مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 219 | الاثنين 26- 9 - 2011 | السعر جنيه

«درس» فرقة تواصل يكسر حاجز اللغة فى مهرجان DOUPLE DEFI الكندى

لو عندك وقت

الاثنين 26 سبتمبر
- مهرجان الزقازيق المسرحى الأول
المكان: قصر ثقافة الزقازيق
الزمان: 6:30 مساء
الدعوة عامة، والدخول مجانا

الثلاثاء 27 سبتمبر
- مسرحية: حدوتة قبل النوم
تأليف: علاء حسن
إخراج: محمد نبيل
فرقة أوبرا
فى إطار برنامج مشاهدات مهرجان الساقية المسرحى
المكان: ساقية عبد المنعم الصاوى - قاعة الحكمة
الزمان: الساعة 4 مساء
الدخول بمقابل مادى

الأربعاء 28 سبتمبر
- مسرحية: زنزانة 84 تأليف وإخراج: ادهم الشريف بطولة: أدهم الشريف - محمد عبد المحسن (ميزو) - محمد عبد المقصود - أحمد سامى - أحمد على أحمد انور - مصطفى عبد الرازق - محمد رمضان سامح سعيد - عبد الرحمن مجدى - كريم عبد العزيز نادية رمزى - أية محمود - عماد ناصر - منة محمد شريف حمدى (شيكو) - أحمد انور - محمد عادل ديكور: جوزيف بهاء - أضاءة: أ. عمرو حسان اشعار: محمد عبد المقصود - موسيقى: د. علاء صابر
المكان: المركز الكاثوليكى للسينما
التوقيت: من 10:30 – 7:00 مساء

الخميس 29 سبتمبر
- عرض اسكتشات مسرحية فرقة البلد المسرحية ضمن فاعليات برنامج "بصمة" لمركز التكعيبة للتنمية الفنية والثقافية
المكان: مركز سعد زغلول الثقافي
الوقت: من الثامنة مساء حتى التاسعة مساء
الدخول مجانا والدعوة عامة للجميع

الجمعة 30 سبتمبر
- مسرحية: سمسم و منة و العصابة الغبية
تأليف وإخراج: عبد المنعم محمد
بطولة منة عرفة، محمد الصاوى
فرقة تحت 18
المكان: مسرح البالون
الزمان: 7 مساء
الدخول بمقابل مادى

منه عرفه

السبت 1 أكتوبر
- احتفالية "الفن ميدان" ائتلاف الثقافة المستقلة
المكان: ميدان عابدين و ميادين مختلف المحافظات
الزمان: 6 – 9 مساء
الدخول مجانا و الدعوة عامة

الأحد 2 أكتوبر
- عرض "ينفع كده؟" الفرقة الغنائية الاستعراضية
تأليف و أشعار: سامح عبد الرءوف العلى
إخراج طارق حسن
المكان: مسرح البالون
الزمان: 7 مساء
الدخول بمقابل مادى

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

عرض حى

الليلة نضحك..

فى مسرحية "الليلة نضحك لميخائيل رومان" وجدت السلطة التى تمارس القهر على كل من يجرؤ أن يقول رأيه، فجنود السلطان لا يسمحون لأى رأى يعكر صفو المجد السلطانى.. ربما يتوافق عنوان المسرحية مع هؤلاء الضاحكين بالصورة، وكأنهم - كعادة المصريين - لا يتركون أنفسهم للكبت.. فالضحك وسيلة للتنفيس من ذل الحاكم وقهر السلطان.. لم يكن الضحك عند المصريين يوما سوى ستار يخفى تاريخاً عظيماً من القهر والحزن.





عبر facebook رصدت مسرحنا من خلال بعض صفحات المسرحيين ما يفكرون فيه وما يخطر علي بالهم وجديد أخبارهم

الدنيا وما فيها

معروف يحصد جوائز مهرجان الطفل ..

وحالة «عدم رضا» فى الختام

أبدى الشاعر سعد عبدالرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وعدد من المسرحيين والمهتمين بمسرح الطفل "عدم رضاهم" التام عن الشكل الذى خرجت به الدورة الثانية لمهرجان مسرح الطفل والتى انتهت فعالياتها الأسبوع الماضى لافتين الى قلة عدد العروض المشاركة بما لا يليق بمهرجان مخصص لعروض الطفل.

كانت احتفالية الختام وتوزيع الجوائز التى اقيمت بقصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى بدات بكلمة لمديرة القصر فاطمة فرحات رحبت فيها بالضيوف والمكرمين الذين غاب اثنان منهم ، قبل ان تترك مهمة تقديم فقرات الحفل لاثنين من اطفال القصر .

تلتها كلمة للسيدة فاطمة المعدول التى يكرمها المهرجان هذا العام ، بعدها قام الشاعر سعد عبدالرحمن ومحمد كشيك رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بتوزيع شهادات التقدير والجوائز على العروض والعناصر الفائزة وجاءت النتيجة كالتالى:

فاز بجائزة أفضل عرض «معروف فى بحر الحروف» لفرقة قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، وفى المركز الثانى جاء عرض «نقطة نقطة» لفرقة قصر ثقافة العريش.

وفى الإخراج جاء فى المركز الأول ناصر عبد التواب عن عرض «معروف فى بحر الحروف» وفاز بالمركز الثانى هشام العطار عن عرض «نقطة نقطة» وذهبت جائزة النص المسرحى الأول لماجد عبد الرازق مؤلف نقطة نقطة والثانية لحسام عبد العزيز عن عرض معروف الإسكافى.

وفازت نورهان سمير عن عرض «مغامرات السندباد البحرى» بجائزة السينوغرافيا وفاز بالمركز الثانى جوزيف نسيم عن عرض «مؤامرة الثعلب المكار».

وفاز محمد الليثى بالجائزة الأولى فى الألحان عن عرض «نقطة نقطة» وفاز بالمركز الثانى سيد العطار عن عرض «معروف فى بحر الحروف».

وذهبت جائزة الأشعار لسيد سلام عن عرض «معروف فى بحر الحروف» وفى المركز الثانى محمد عبد القادر عن عرض نقطة نقطة.. والذى فاز بجائزة الاستعراضات الأولى للمصمم عمرو عجمى، وذهبت الجائزة الثانية لمحمد عشرى عن عرض «مغامرة السندباد البحرى»، وفى التمثيل فاز بالمركز الأول أعضاء فرقة ثقافة العريش، وفى المركز الثانى أعضاء فرقة أسوان عن عرض مؤامرة الثعلب المكار والمركز الثانى أعضاء فرقة قصر ثقافة بورسعيد عن عرض مغامرات السندباد البحرى.

ولمسرحنا قال سعد عبدالرحمن انه كان يتصور ان تكون هذه الدورة افضل بعد ان استمع الى توصيات لجنة التحكيم فى الدورة الاولى التى اقيمت العام الماضى.

واعتبر رئيس الهيئة انه بات ضروريا عقد لقاء موسع لكل المهتمين بمسرح الطفل لمناقشة اسباب خروج المهرجان بهذا الشكل ووسائل الارتقاء به فى الدورات المقبلة .

وشدد عبدالرحمن على ضرورة اهتمام المؤسسة الثقافية بما يقدم للطفل ، باعتباره الاستثمارالاهم فى "المستقبل "



الشاعر سعد عبدالرحمن يسلم الجوائز للفائزين

المخرجة عبير على عضو لجنة التحكيم واحدى المكرمات قالت انها كانت تنتظرا حدثا او فعالية اعلى من حيث المستوى الفنى ، مشيرة الى انه ورغم ذلك فان المهرجان كان به عروض مميزة مثل (معروف فى بحر الحروف) لفرقة قصر ثقافة العمال بشبراالخيمة ، اما عرض العرائس فكانت الملابس فيه رديئة جدا حسب تعبيرها

وأضافت : عرض(نقطة نقطة) لفرقة قصر ثقافةالعريش كان جيدا خصوصا ان كل عناصره من الاطفال وكان (السندباد البحرى)لفرقة قصر ثقافة بورسعيد خارج العلبة من حيث الاخراج و فيه افكار مبتكرة وخدع بصرية ولكن مشكلتة ان المخرج لم يستطع تنفيذها بشكل جيد

الكاتبة والمخرجة فاطمة المعدول ذكرت ان المهرجان به نقص فى عدد النصوص وتكرار فى الاخراج فهو نفس الاخراج من سنه 72

بينما رصد د.عبد الرحمن الدسوقى عضو لجنة التحكيم ضعفا واضحا فى معالجة النصوص المقدمة بما يتفق مع القيم التربوية والجمالية لمسرح الطفل واوصى بضرورة اقامة ورش عمل لتدريب السادة المتعاملين مع مسرح الطفل فى مجال الكتابة والاعداد الدرامى وكذلك ورش عمل للسينوغرافيا لان هناك اساليب علمية توضح متطلبات الطفل النفسية والثقافية والتنموية وينهاية يرى ضرورة وضع برنامج لتدريب وتطوير اداء مسرح الطفل فى القاهرة والاقاليم ببرنامج تثقيفى وتدريبى وورش عمل فنية.

آيات إسماعيل
سهير سليمان

ختام النوادى خارج القاهرة

«بناء على طلب المسرحيين»

أبدى عدد كبير من المسرحيين رغبتهم فى اقامة المهرجان الختامى للنوادى خارج القاهرة،

جاء ذلك فى استطلاع للرأى الذى أجرته ادارة المسرح عبر موقعها على الفيس بوك، و نشرت مسرحنا رابطه فى عددها الماضى،

من جانبه عقب الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، مدير ادارة المسرح، على نتيجة الاستطلاع قائلا: سأحترم رغبة المسرحيين رغم تفضيلى لاقامة المهرجان بالقاهرة بسبب الحشد الاعلامى وكذلك امكانية السيطرة على أية مشاكل قد تحدث فى ظل الظروف التى تمر بها البلاد

وحول موعد المهرجان قال أبو العلا: اتفقنا على اقامة المهرجان فى أكتوبر المقبل ولكن لم يتم تحديد اليوم بشكل نهائى،

يشارك فى دورة هذا العام من المهرجان 20 عرضا مسرحيا، تقدم بواقع عرضين يوميا

واضاف ابو العلا : نحن فى انتظار حل مشكلة مهرجان اقليم القاهرة الكبرى لتحديد عروضه المشاركة فى المهرجان، كان الاقليم قد انتج خمسة مشاريع بقيت خمسة أخرى لم يتم انتاجها لعدم وجود موظف يستلم الميزانية المقررة،!!

ابو العلا اضاف : حددنا يوم 25سبتمبر الجارى كآخر موعد للرد وبعدها سيتم اتخاذ الاجراءات القانونية ضد ادارة الاقليم، وأنا مصر على اقامة مهرجان الاقليم فى الفيوم.

ومن ناحيته أبدى المؤلف سعيد حجاج، مسئول النوادى بادارة المسرح، استياءه الشديد من عدم تعاون الاقليم مع الادارة

وأضاف حجاج: تقدمنا بعدة مذكرات بشأن هذا الموضوع ولم يتم الرد علينا ولا اعرف كيف تتهاون الهيئة مع مثل هؤلاء الموظفين واذا لم يتم الرد علينا بنهاية هذا اليوم فان هناك اقتراحاً بتشكيل لجنة لمشاهدة العروض الخمس المنتجة بالاقليم واختيار عرض أو اثنين منهم للمشاركة بالمهرجان الختامى.

« المستقلون » جاهزون لاستلام اوبرا ملك

عقد مجلس إدارة صندوق دعم الفرق المستقلة، اجتماعا الاسبوع الماضى بجاليرى التاون هاوس، بحث خلاله تطورات تصريحات السيد وزير الثقافة بتخصيص مسرح اوبرا ملك، ووضع تصور نهائى لاجراءات استلام المسرح ، وذلك بحسب المخرج محمد عبد الخالق، عضو مجلس إدارة الصندوق ورئيس فرقة الأتيليه.

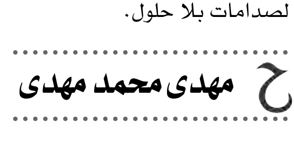
وأضاف عبد الخالق : نحن فى انتظار اجتماع مع وزير الثقافة نهاية سبتمبر الجارى لبحث هذه التصورات، ومعرفة كل مايخص المسرح اوبرا من الناحية القانونية وعلاقة الوزارة بمالك المسرح وكذلك المقاول المسئول عن تنفيذ تجديدات المسرح،

وتعقيبا على تحقيق مسرحنا الأخير حول حالة المسرح والورش المحيطة به ووجود ساكن تحت خشبة المسرح، قال عبد الخالق : لا توجد أدنى مشكلة فى وجود هذا الرجل تحت الخشبة طالما التزمت كل الأطراف بحدودها وهو رجل عجوز ونحن لا نقبل "رميه فى الشارع،"

و تابع : الفرق المستقلة اعتادت العمل تحت أية ظروف، وعندنا تجربة سابقة مع مسرح روابط الذى تحيط به ورش عديدة ، وحدثت مشاكل معهم فى البداية ولكننا تعاملنا بمنطق الاستيعاب و عقدنا جلسات مع اصحاب الورش ودعوناهم لحضور العروض المسرحية ، ونحن لا نتعامل أبدا بمنطق الحكومة الذى يؤدى لصدامات بلا حلول.



عماد أبوغازى



مهدى محمد مهدى



محمود الطوخي

منذ ساعات بدأ طفلي الجميل مجدي عامه السادس .. وتم قبوله والحمد لله في أجمل مدارس الإسكندرية

الدنيا وما فيها

عودة شيزلونج ومشروع سكندرى ..

فى مسرح الشباب

للمرة الاولى فى تاريخها يتواصل عرض مسرحية " شيزلونج " من انتاج فرقة مسرح الشباب للعام الثانى على التوالى ، حيث يعاد افتتاح العرض اول اكتوبر القادم ، على المسرح العائم الصغير بالمنيل ، بعد ان اضيفت اليه لوحات جديدة ، تتناسب والاحداث المتلاحقة فى المجتمع .

واضاف شادى سرور مدير مسرح الشباب : نواصل تقديم العروض التى حققت نجاحا جماهيريا و صدى نقديا الفترة الماضية حتى أكتوبر القادم و هى "البيت النفادى" و"السفينة والوحشين " و" حكاوى».

وكشف سرور عن مشروع اخر هو ايضا الاول من نوعه ، حيث تنتج الفرقة عرضا مسرحيا لمجموعة من الفنانين السكندريين ويبدأ عرضه فى الاسكندرية ، وهو عمل للكاتب محمود الطوخى والمخرج محمد مرسى مستوحى عن فيلم " بين السما والارض " ولم يتم الاستقرار على اسمه النهائى بعد ، ومن المقرر افتتاحه على مسرح مركز الابداع بالاسكندرية على ان تستضيفه احدى مسارح القاهرة لاحقا.

عمرو حسان



عرض شيزلونج

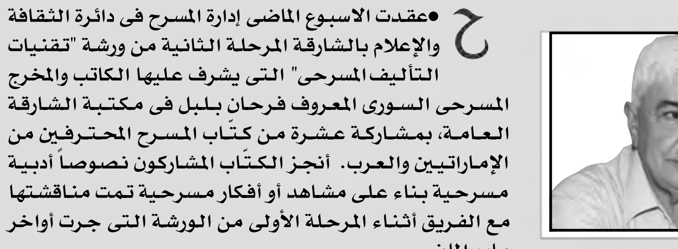


الأبنودى

كتب محمود رمضان:

تنظم فرقة «أبو الهول» المسرحية المستقلة جولة فى عدد من مدن وقرى مصر، تقدم خلالها العرض المسرحى «مراسيلك» والمستوحى من ديوان «جوابات حراجى القط» للشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى.

الجولة التى بدأت بقرية الإمام مالك بالبحيرة الأسبوع الماضى ستشمل أيضا قرية كفر الشرفا بالقليوبية، وقرية موسى بالفيوم ومدن العياط وكفر الشيخ، «مراسيلك» بطولة إسلام أحمد على، وسام أسامة، مراون كرم، مرجريت مجدى، أحمد الجوهرى، سيد حمايل، ألحان وغناء عصمت الشقنقيرى سينوغرافيا وإخراج أحمد عادل القضابى.



فرحان بلبل

• عقدت الاسبوع الماضى إدارة المسرح فى دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة المرحلة الثانية من ورشة "تقنيات التأليف المسرحى" التى يشرف عليها الكاتب والمخرج المسرحى السورى المعروف فرحان بلبل فى مكتبة الشارقة العامة، بمشاركة عشرة من كتّاب المسرح المحترفين من الإماراتيين والعرب. أنجز الكتّاب المشاركون نصوصاً أدبية مسرحية بناء على مشاهد أو أفكار مسرحية تمت مناقشتها مع الفريق أثناء المرحلة الأولى من الورشة التى جرت أواخر مايو الماضى.



راتب وحنان والسيد محمد على أثناء التكريم

تكريم راتب وحنان.. فى الغد

كرمت الفرقة القومية للعروض التراثية النجمان أحمد راتب وحنان سليمان بطلا عرض «سلطان الغلابة» الذى أنتجته الفرقة وحقق إقبالا جماهيريا كبيرا وإيرادات مرتفعة خلال أيام عرضه التى بدأت من ثانى أيام عيد الفطر.

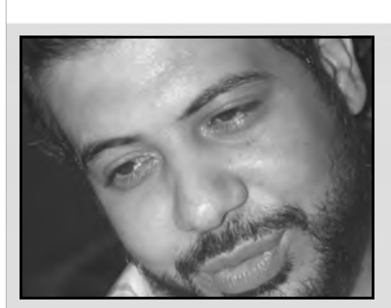
الكاتب محمد السيد على رئيس البيت الفنى للمسرح شارك فى احتفالية التكريم التى أقيمت الأحد الماضى بقاعة الغد بالبالون، وأعقبها عرض خاص للنقاد والإعلاميين.

«سلطان الغلابة» تأليف وأشعار مصطفى سليم، إخراج محمد متولى، بطولة أحمد راتب، حنان سليمان، شريف عواد، شريهان شرابى، محمد عابدين، أحمد الشريف، موسيقى وألحان باهر الحريرى، ديكور ناصر عبد الحافظ. العرض يستلهم رواية الملك معروف من تراث ألف ليلة وليلة والتى تدور حول علاقة الملك بالعرش والشعب.

على رزق

• بمتحف أحمد شوقى بدأت بروفات العرض المسرحى آخر المطاف استعداداً للمشاركة به فى مهرجان الساقية المسرحى، تأليف مؤمن عبده وإخراج محمد مبروك.

تدور الأحداث حول فرقة مسرحية يصاب أفرادها بالاكتئاب ثم تأتى طفلة صغيرة، تحاول إخراجهم من الأزمة التى يمرون بها، العرض بطولة: أحمد سيف، سارة المقدم، محمد يحيى، زهرة رامى، عمر الشريف، المخرجان المنفذان محمد عبد الدايم ومحمد مجدى.



محمد مبروك

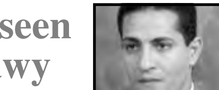
القذافى ومبارك وبن على فى بيروت .. الشعب يريد زنقة زنقة

مسرحية "زنقة زنقة" أول مسرحية عربية تتحدث عن الثورات فى عالمنا العربى للمخرج اللبنانى قاسم اسطنبولى ، والذى بدأ عروضه المسرحية فى الشارع فى عز الثورة المصرية أمام مبنى السفارة المصرية ليجسد لوحة الغضب، وفى ساحة "الإسكوا" فى بيروت مع بداية الثورة الليبية ، ليجسد من خلالها شخصية العقيد معمر القذافى فى الشارع .

اسطنبولى يستعد لافتتاح الجزء الثانى من عمله خلال أيام فى بيروت على خشبة مسرح بابل .

متصدراً فريق عمل يضم فنانين من مصر وليبيا وتونس واليمن والسودان ولبنان وفلسطين ، من خلال الممثلين والمتظاهرين والشعارات واليافطات ، حيث تنقل المسرحية نبض الشارع العربى ومعاناة الشعوب والثورات الى خشبة المسرح .

مسرحية "زنقة زنقة 2" تجمع بين الكوميديا الساخرة والتراجيديا ، وأبطالها هم الرؤساء العرب من بينهم القذافى ومبارك وبن على، حيث جمعتهم الثورات ليعيشوا فى غيبوبة ما بين عشق السلطة والمال ومعاناة الشعوب والظلم والقهر والاستبداد .





Yaseen Aldawy

لم أسعد بجائزة من قبل كما سعدت بجائزة مهرجان الأطفال ذلك لما يحيط الموضوع من براءة ونقاء

الدنيا وما فيها


هشام عطوة

كتبت ماري موريس :

● يعكف المخرج هشام عطوة حالياً على إعداد نص «سمك عسير الهضم» للكاتب مانويل جاليتش، بحيث تتواكب وما يحدث فى الشارع المصرى حالياً.
كان جاليتش كتب هذا النص أثناء ثورة «جواتيمالا» بأمريكا اللاتينية، وصاغ أحداثه فى زمن الدولة الرومانية.
عطوة قال إن البروفات ستبدأ خلال أسبوعين، وأضاف أنه سيختار فريق العمل من أبناء فرقة الطليعة.

هبة محمود

● بدأ الفنان وجدى العربى بروفات مسرحية «حكايات» بمسرح متروبول استعداداً لعرضها الأسبوع القادم من إنتاج المسرح القومى للطفل، المسرحية تأليف كامل كيلانى وإخراج سيد عبد الرحمن، يشارك فى بطولتها سيد جبر، محمود حسن، حسن يوسف، كمال زغلول.

● يتلقى المركز الثقافى الفرنسى حالياً وحتى 29 سبتمبر الجارى طلبات الفرق الراغبة فى المشاركة فى النسخة العاشرة من مهرجان الشباب المبدع والتى تنطلق فعالياتها فى فبراير القادم.
يشترط المهرجان فى العروض التى تتنافس على جوائزه، ألا يكون سبق عرضها فى مهرجانات أخرى.

**● بدأ المخرج محمد عبد الله التحضير لعرض «الجريمة والعقاب» عن نص دستوفيسكى من إعداده، وذلك ليقدمه على مسرح الهوسابير، ومهرجان الساقية.
تدور الأحداث داخل عقل شاب فى مقتبل العمر يعيش فى أزقة وحانات بطرسبرج بروسيا محاولاً إثبات نظرية الرجل الخارج.
العرض بطولة: محمد زيزو، إسماعيل مصطفى، حسام علاء، محمد جلال، نصر يوسف.**

● بدأ المخرج المسرحى أحمد الأباصيرى بروفات مسرحية من تأليف وإخراجه بعنوان «شكسبير من السبتية» بطولة: مصطفى بهنسى، حسام الدين أحمد، محمود مهدى، ريم عاطف، هدير أسامة، وهبة محمود، أنجى مانجه ومحمد مغربى، ياسمين فرغلى، محمود شيكو، مساعد مخرج أحمد، مخرج منفذ هاجر محمود، أشعار محمد عز الدين، غناء مريم الحسينى، إضاءة شادى أحمد، ديكور يحيى صبيح.

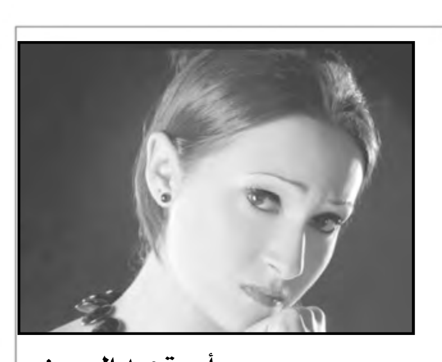
كتب أحمد شهاب الدين :

يستعد المخرج يوسف النقيب لتقديم عرضى مونودراما الأول " بعد الإفطار " تأليف أوجين أونيل، وتدور أحداثه حول موضوع القهر الذى يمارس على المرأة وهى هنا امرأة متزوجة من شخص عاجز ويتجسد القهر من خلال صراعاتها الداخلية.
والعرض الثانى " مواقف عنترية " للكاتب أمين بكير الذى يقدم بعض الشخصيات التاريخية من خلال رحلة لأبى شهر زاد، النقيب يشارك بالعملين فى مهرجان بورسعيد للمونودراما فى فبراير المقبل.

كتب محمود رمضان:

**● بدأت فرقة «الجيلانى» المستقلة السبت الماضى بروفات العرض المسرحى «نهاية اللعبة» تأليف صمويل بيكيت، إخراج أحمد الجيلانى الذى قال إنه اختار هذا النص لأنه يكشف التناقض الفاضح بين رغبة البشر فى التميز من جهة وعدم قدرتهم على الاستغناء عن بعضهم البعض من جهة أخرى.
«نهاية اللعبة» بطولة حمدى الجيلانى، محمود درويش، خالد مجدى، أسماء محمود، إضاءة على السايح، إعداد موسيقى فتحى محمود، سينوغرافيا وإخراج أحمد الجيلانى.**

● رشح المخرج ماهر سليم مدير مسرح الطليعة العرض المسرحى «هاملت» للمشاركة فى مهرجان الأردن المسرح فى الفترة من 14 وحتى 24 نوفمبر القادم، المسرحية بطولة أحمد الشاذلى، محمد المحمدى، معتصم شعبان، أميرة عبد الرحمن، محمد مبروك.


أميرة عبد الرحمن


أحمد إبراهيم

فرقة شباب الثقافة الجماهيرية أحدث فرق قصور الثقافة

وافق الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة على المشروع المقدم من الفنان أحمد إبراهيم مدير عام الموسيقى بالهيئة على تكوين أحدث فرق الهيئة باسم «فرقة شباب الثقافة الجماهيرية» من سن 15 إلى 25 سنة والتى تضم العديد من المواهب المتميزة الذين تربوا فى أحضان الهيئة وتعد هذه الفرقة الأولى من نوعها على مستوى الهيئة، حيث يتبع الإدارة العامة للموسيقى 50 فرقة للإنشاد الدينى والموسيقى العربية، كما أنها تعد باكورة فرق الشباب المزمع إنشاؤها على مستوى الأقاليم الثقافية، وتجرى البروفات على قدم وساق لتفعيل الفرقة للمشاركة بأنشطة الهيئة اعتبارا من الشهر القادم.
الجدير بالذكر أن قائد الفرقة هو الملحن والموزع المايسترو د. طارق مهران الأستاذ بأكاديمية الفنون وقائد فرقة قصور الثقافة لأغانى الأطفال.

كتب إلهامى سمير:

**● مسرح الشباب "فيزافى"، التابع للجامعة الوطنية للبحث، يمثل روسيا فى مهرجان المسرح الجامعى بطنجة وستقدم الفرقة عرضا مستلهما من الكوميدية الاغريقية لأريستوفانيس بعنوان "ليسيستراتا " أخرجها فيكتور نايموشين، وستقدمه باللغة الفرنسية لتقريب الجمهور المغربى من العمل والابداع المسرحى الروسى وكذلك للوقوف على تجربة المسرح الجامعى الروسى.
وتتنافس الفرقة المسرحية الروسية على جوائز المهرجان مع فرق أخرى مماثلة من المغرب والصين وألمانيا وإسبانيا وبلجيكا وفرنسا والسعودية.**

قدم مسرح "الحارة" الفلسطينى عرضا مسرحيا للأطفال تحت عنوان " المصيدة " فى قاعة بلدية قلقيلية وذلك برعاية الحركة العالمية للدفاع عن الأطفال/فلسطين والشبكة الفلسطينية لحقوق الطفل ضمن مشروع حماية الأطفال ضحايا النزاعات المسلحة والممول من الاتحاد الأوروبى وستكون هناك جولات فى محافظات فلسطين المختلفة خلال الايام القادمة لاستهداف المناطق التى تضم الأطفال الأكثر عرضة للتجنيد مع الاحتلال .
حضر العرض أكثر من 350 طالب وطالبة من عدة مدارس عرضين منفصلين للإناث والذكور .

كتبت رنا رأفت:

بدأ المخرج هانى مهران التحضير للعرض المسرحى شيكا بيكا استعداداً لتقديمه أوائل الموسم الشتوى العرض تأليف أسامة المصرى وتدور أحداثه حول «سلطان» يقرر تغيير وزرائه فيدبرون انقلابا ضده فى إطار كوميدى.
شيكا بيكا بطولة محمد أسامة، شيماء نوبى، بولا ادوار، سيد عمر إسراء مختار، ريهام ماجد، أحمد معروف، إبراهيم عبد الله، أحمد جمال، ريمون فاروق، هانى حطب، والعرض إنتاج فرقة فلسفة.




أحمد الشريف

الثورة تأكل ابناءها/ ...« جان بول مارا »

الدنيا وما فيها


حسن الوزير





سمير زاهر

حمدى طلبة

ضوابط موسم القوميات الجديد في اجتماع «تنسيقى» بإدارة المسرح

عقد الناقد احمد عبدالرازق ابو العلا مدير الادارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة اجتماعا " تنسيقيا " مع عدد من مخرجى فرق القوميات بالاقاليم المختلفة بهدف الوصول الى ضوابط يرتضيها الجميع لعمل القوميات فى الموسم الجديد

بعد ان رحب ابو العلا بالحضور اشار الى نية الادارة تفعيل التوصيات التى طرحت الموسم الماضى ، وان كان بعضها سوف يدخل الإدارة فى مواجهات مع بعض المتعاملين ،

واضاف : حدثت بالفعل بعض المشكلات بين الإدارة وبعض المواقع التى ذهبت اليها لجان التفتيش المالى والإدارى، و بعض المواقع تعرقل وتفتعل المشكلات اثناء انتاج العرض المسرحى وهو ما يستلزم التحقيق احيانا، ويجب هنا ان يدافع المبدعون عن مسرحهم ويساعدوا الإدارة للقضاء على مظاهر الفساد التى يواجهونها بالمواقع،

وبالنسبة للمهرجان الختامى قال ان هناك عروضا بالمهرجان لم تكن الأفضل فنيا حسب رؤية الكثيرين، مشيراً الى أن المهرجان أقيم على مسئولية الإدارة المباشرة رغم عدم وجود إذن أمنى ، حتى لا يتوقف النشاط وتضر جهود المبدعين

واضاف : كان معيار التصعيد للمهرجان هو درجات اللجان والتقرير الفنى المصاحب، حتى أن لجنة المهرجان الختامى لم تعط درجة للعروض واكتفوا بتقييم كلى للعروض وليس الدرجة ، وقد حصلت عروض على درجات اعلى مما تستحق مما حجب بعض العروض الجيدة ببعض الأقاليم، وفى النهاية لم تكن العروض التى صعدت هى الأجود وان كنا انتجنا 76عرضا مسرحيا ، وتم الغاء انتاج عدة عروض لاسباب متعددة تتعلق بالمخرجين او الفرق أو مشاكل خاصة بالمكان، ونجد أنه طبقا لنتائج المهرجان نحتاج لضوابط مختلفة لتجويد الإنتاج .

– طلب المخرج حسن الوزير كلمة قال فيها أنها أول مرة يحضر اجتماعاً بالإدارة العامة للمسرح، معتبرا ان الظرف الحالى يحتاج لإعادة النظر فيما نقدم ،

– واضاف : التقييم الفنى للعروض مشكلة يعيشها الجميع ويعانون منها، وهى نقطة يجب الإنتباه لها فالمنتج الجيد يستلزم تقييما جيدا ايضا، وأهم مابه المخرج الذى يعتبر المسئول الأول والأخير عن العرض المسرحى، فمثلا فى الموسم الماضى وجدنا المخرج مسئولا عن نصاب العروض، رغم أنه قد يعمل بمكان ناء وبعيد عن محل اقامته ، واهم مشكلة نواجهها مديرا الأفرع الذين ليست لديهم خبرة ويعرقلون النشاط فى الأغلب الأعم،

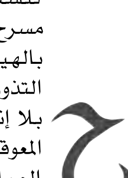
– و تابع الوزير : مدير عام المسرح تنتفى عنه اى شبهة فساد بإدارته للمسرح فى هذا التوقيت، وهو ما اثار البعض ضده، ويستوجب أن نقف معه فى حال اتفاقنا على استراتيجية وآليات عمل ، وأن يتم تمكين الإدارة العامة للمسرح من ممارسة عملها بدون اية معوقات

– و قبل فتح باب المناقشة، عقب ابو العلا قائلا: الهدف الأساسى من الإجتماع هو ان المخرجين تم اختيارهم بناء على معايير، بداية بصيغة الإنتاج السابقة والتى تتعلق بمركزية ولا مركزية الصرف، وبالنسبة للا مركزية الصرف فهذا ما جبلت عليه الإدارة فيما سبق ادارة المخرج عصام السيد، وليس هناك تخوف من عودة تلك المخصصات، على دور الإدارة العامة للمسرح بالإشراف الفنى والمتابعة للإنتاج، ووصلنا لإتفاق ان تذهب المخصصات على ثلاث مراحل، اى انه لا توجد مشكلة فلن يستطيع اى مسئول صرف مخصص المسرح دون الرجوع للإدارة الفنية المختصة، وسوف يكون الإنتاج على ثلاث مراحل تبعا لوجود المخصص على ثلاث مراحل، لنعالج مشكلة وراقبة الصرف على الاقاليم، كما انه يعطى فرصة لخروج الإنتاج بشكل متوالى يتيح فرصة لتقديم الإنتاج فى عدة مراحل ليتيح فرصة للمواقع التى تقدم اكثر من شريحة، كما يعطى فرصة لإستقبال المشاريع لكل نوعية بتوقيتات محددة ويمكن متابعة الإنتاج بشكل ايسر وحل اية مشاكل تتطرأ، حتى على مستوى التحكيم لكل نوعية، كما ان هذه الجلسة ليست مخصصة لمناقشة الأجور ونضع تلك الأمور عقبة فى طريق الإنتاج، وتلك مقدمة لعمل لائحة جديدة للنشاط تشمل الأجور حتى لا نحتاج فيما بعد لإعادة النظر بها والقيام باستثناءات جديدة، ويجب عمل تنقية لجداول المخرجين من خلال اجتماع أول بمخرجى الفرق القومية، فاختيار المجموعة الحاضرة قائم على تاريخهم الفنى ومتوسط درجاتهم خلال خمس سنوات على الاقل، وهذا الاختيار ليس انحيازا لتقديرات اللجان فقط بل تاريخ المخرج يهمنا اكثر،

توالت بعد ذلك كلمات المخرجين التى حملت اقتراحات تتعلق بالمرحة القادمة ، والتغيرات التى يشهدها الموسم الجديد .

ح

حسن الوزير: مدير إدرة المسرح الحالى «لاتشوبه شبهة» .. ومديرو الافرع عديمو الخبرة



مهرجان التذوق فى ديسمبر

للسنة الرابعة على التوالى ينظم نادى مسرح التذوق التابع للإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة مهرجان التذوق المسرحى تحت تحت شعار "مسرح بلا إنتاج" وذلك بهدف التغلب على المعوقات المادية التى تعرقل العملية الإنتاجية، وكذلك لقياس مقدرة المخرجين على إعمال خيالهم لتعويض غياب المادة.

باب المشاركة فى المهرجان مفتوح لجميع الفرق المسرحية التابعة للمؤسسات الرسمية، الجامعات، والفرق المستقلة.

يقول جمال ياقوت المخرج المسرحى و رئيس المهرجان انه لم يتم حتى الآن تحديد موعد المهرجان و لا إعضاء لجنة التحكيم ولكن من المحتمل ان يكون فى 7ديسمبر و يستمر اسبوعا ولفت إلى حرصه هذا العام ان يأتى بلجنة تحكيم تضم مخرجين و نجوم سينمائيين حتى تكون فرصة لكل مشتركى المهرجان ان يشاهدهم نجوم كبارا من الممكن ان يضموهم معهم فى اعمال سينمائية.

ويضيف ياقوت: فى كل عام تتقدم حوالى 60 فرقة ويتم تصفيتهم من خلال لجنة المشاهدة الى 10عروض.


جمال ياقوت

يكرم المهرجان عدداً من الشخصيات الفنية التى أثرت بمسيرتها الفنية فى حركة المسرح السكندرى وكذلك ثلاث شخصيات أثرت فى حركة المسرح المصرى عامة.

كان المهرجان قد كرم فى دورته الثانية – ديسمبر 2009الفنانين : طلعت زكريا، محمد شرف، عارفة عبد الرسول، مرسى إبراهيم ، رمضان الفرن. وكذلك كرم المهرجان فى دورته الثالثة الفنانين .... خالد جلال، مجدى كامل، كرم النجار، أيمن الشيوى، ناجى أحمد ناجى، عادل شاهين، حسين مليس، د. أبو الحسن سلام.أخرى.

إدارة الورش تطلق برنامجا للتدريب أول أكتوبر

ابتداء من أول أكتوبر القادم تنطلق خطة «الورش والتجارب والمناطق الحدودية» التى تنظمها إدارة التجارب والورش التابعة لإدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

قالت المخرجة عبير على مدير إدارة التجارب والورش أن الخطة تتضمن ثلاثة محاور الأول لورش مسرح الشارع، والثانى لمسرحة الأماكن، والثالث للورش العامة.

وأضافت: بالنسبة لورش مسرح الشارع تتضمن تدريبات على مناهج أوجست بوال، الحكى، الكوميديا الشعبية، القراقوز، المحبظاتية والسامر.

وأشارت إلى أن التدريب يستهدف شباب المبدعين من نوادى المسرح بالأقاليم، ويهدف لتدريبهم على تقنيات مسرح الشارع، وعمل تجارب تطبيقية لهذا النوع، والتجوال به فى الشوارع والميادين، ويتضمن برنامج التدريب محاضرات نظرية، وورشة تدريب على كتابة نصوص مسرح الشارع فضلاً عن برنامج تدريب على تقنيات الارتجال ومسرح أوجست بوال، فضلاً عن برنامج تدريب على البانتومايم.

وفيما يخص مسرحة الأماكن قالت عبير على أن هذا المحور يستهدف شباب المبدعين من رفح ودهب، حلايب وشلاتين، سيوه، السلام، مرسى مطروح، العريش، النوبة، الواحات، الشيخ زويد، ويتضمن برنامجا تدريبيا على جمع عناصر الموروث الثقافى والفنى، وورشة للتدريب على كتابة نص مسرحى من المكان وبرنامج تدريب على حرفية الممثل، فضلاً عن عدة عناصر أخرى تحدد حسب احتياج الموقع وطبيعة مبدعيه.

عبير على

منها برامج تدريب على تقنيات الغناء، القراقوز، خيال الضل، الماريونيت، الدراما الحركية والرقص الفلكلورى، والحكى.

ويهدف المحور الثالث الذى يقام تحت عنوان «ورش عامة» إلى رفع أداء المبدعين فى الأقاليم وتطوير طاقاتهم الإبداعية، ويتضمن برامج تدريب على الكتابة وحرفية الممثل، تصميم وتنفيذ الإضاءة والديكور والملابس، حرفية الغناء، الإلقاء، الحكى، مسرح العرائس والرقص بأنواعه، الإخراج والبانتومايم والدراما الحركية.


ح على رزق

الدنيا وما فيها

أقل

قليلاً من ستة أشهر مضت على انتخاب الفنان خالد الذهبى مديراً لفرقة المسرح القومى، كأول من يجلس على هذا المقعد بالانتخاب وقدم وقتها وعوداً باستعادة دور «القومى» كأقدم مسرح فى المنطقة، وأكثرها رسوخاً، وهى المهمة التى يعترف الذهبى بأنه وجدها أصعب كثيراً مما تخيل فى البداية، مشيراً إلى صعوبات عديدة واجهها، ويكشف بعضها فى الحوار

التالى:

خالد الذهبى: أقنعت فنانى القومى بتأجيل «اعتصامهم» احتجاجا على توقف العمل فى «ترميمه»

• الفنان خالد الذهبى.. بداية ما هو موقف «القومى» بشكل واضح، ومتى تنتهى أعمال ترميمه؟

المسرح يحتاج إلى ستة أشهر من العمل المنتظم الجاد، ودعنى اعترف أن العمل متوقف تماماً منذ جئت إلى موقعى هذا، دونما سبب معلن! حتى أن فنانى الفرقة كانوا يريدون تنظيم وقفة احتجاجية واعتصام فى مقر المسرح حتى عودة العمل لكنى أقنعتهم بتأجيل هذا الإجراء، ومن خلال «مسرحنا» دعنى أناشد كافة مسئولى الدولة الالتفات إلى أهمية عودة القومى إلى صدارة المشهد الثقافى والمسرحى بأسرع وقت.

• بخلاف توقف العمل فى ترميم القومى هل واجهتك معوقات أخرى خلال فترة توليك مسئولية الفرقة؟

البلد تمر بمرحلة دقيقة فى تاريخها، وأى مسئول فى أى موقع يواجه العديد من المعوقات، وبالنسبة لعمل الفرقة أرى أن «تهرب» نجوم الفرقة من المشاركة فى أعمالها، الأمر الذى يضطرنى للاستعانة بنجوم من خارج الفرقة رغم أننى كنت من البداية حريص على حصر العمل داخل «بيتنا»، والاكتفاء بأعضاء الفرقة، ورغم أن المشكلة قديمة، إلا أن الفترة الحالية تحتاج إلى أن يخلص الجميع، لفرقهم، ولرسالتهم كفنانين، وأعضاء فى مسرح الدولة وثانى المعوقات هى غياب «التسويق» الجاد الذى يتناسب مع مستوى ما نقدمه من أعمال فنية محترمة بشهادة النقاد، والشىء الثالث مرتبط بسابقه حيث أرصد تقصيرا فى الأداء الإعلامى، المصاحب لنشاطاتنا.

• كيف؟

هناك مركز إعلامى خاص بمسرح الدولة، بذل جهداً لا أنكره فى تنظيم عروض خاصة للنقاد والإعلاميين، إلا أن هناك تفرقة واضحة بين العروض، بحسب النجوم المشاركين فيها.

• كيف تخطط لتجاوز هذه العقبات.. أعنى المتعلقة بالدعاية والتسويق؟

أحاول أن أسلك دوربًا جديدة مختلفة، واركز على فكرة تحريك العروض إلى المحافظات حيث الجمهور المتعطش لأعمال فنية جادة، وأخذت وعودا من عدة محافظين لاستقبال عروض القومى، وسترى قريبا عروضا لنا فى محافظات مصر المختلفة.

• انتقلت معك إلى المكتب الفنى للفرقة.. وآلية اختيار الأعمال التى يتم إدراجها فى خطة الفرقة؟



خالد الذهبى

ح

إدارة الإعلام بالبيت الفنى أعطت الأفضلية لعروض «النجوم»

لدينا توجه بأن يقدم القومى كافة أنواع العروض، عالمية، ومصرية وعربية، وكافة الأشكال بما فيها الكوميديا، شريطة أن تكون جادة وتصب فى خدمة المواطن ثقافيا وقوميا، إضافة إلى الجودة الفنية، وهذه أهم ملامح الآلية التى وضعناها نصب أعيننا ونحن نناقش المشاريع.

• وما هى المشاريع التى أفرزتها تلك الآلية مؤخراً؟

نستعد حاليا لتقديم عرضين، الأول «بحلم يا مصر» تأليف نعمان عاشور وإخراج ناصر عبد المنعم وهو إنتاج مشترك مع الجمعية القبطية الإنجيلية، ويتناول شخصية رائد التنوير فى مصر المفكر رفاعة الطهطاوى وينتمى إلى نوعية الدراما الوثائقية الهادفة إلى توعية المواطن المصرى، أما العرض الثانى فهو «الشبح» للكاتب لينين الرملى، إخراج عصام السيد ومن المقترح تقديمه فى نصف أكتوبر المقبل، وهو عرض جماهيرى يحمل الكوميديا الهادفة والعمق الإنسانى، وكما نعلم فثنائى الرملى والسيد حقق نجاحا فى الماضى فى عدة أعمال صنعت نقاطاً مضيئة فى تاريخ المسرح القومى على المستوى الجماهيرى والفنى.

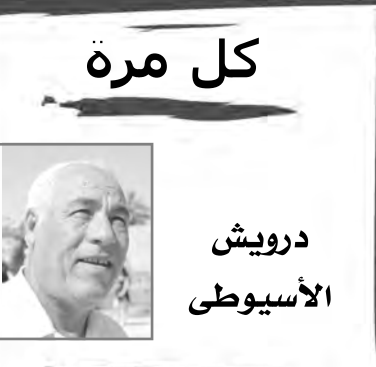
• ما هى أسباب عدم وضوح الخطة على مدار الموسم مثلما فعلت كافة فرق مسرح الدولة.. فحتى العملان اللذان تحدثت عنهما مجرد مشاريع مرحلية ستنفذ فى الوقت القريب وتجرى بروفاتها الآن... هذا إضافة إلى عدم تفعيل التصورات والمشروعات التى اقترحتها لإعادة المسرح القومى إلى رونقه؟

كنا نمتلك خطة واضحة جدا وحدد لها مسار زمنى دقيق يتلاءم مع طبيعة الموسم الشتوى والصيفى.. مثل «حفلة تنكرية» للكاتب الإيطالى ألبرتومورافيا، إخراج هشام جمعة، بطولة النجم نور الشريف، «ثلاثية أوديب» للمخرج زين نصار.. إلا أن كل تلك المشاريع تأجلت بسبب تأخر افتتاح المسرح القومى، فنحن غير قادرين على تنفيذ خطتنا بانتظام فى ظل غياب المسرح، ومسرح ميامى يشكل لنا كدار عرض مشكلة كبيرة أولا على مستوى تنفيذ الخطة، فعدم انتظام البروفات لأكثر من عرض فى ذات الوقت يعطل العمل، وثانيا على مستوى تفعيل تصوراتنا المستقبلية فمسرح ميامى لا نستطيع الاجتماع فيه لطرح تصوراتنا وإمكانية تفعيلها، حتى مشروع اللجان والشعب والتى كنا نهدف من خلالها إعادة تفعيل الدور الثقافى للفرقة مسرحيا لا نستطيع تنفيذه فالمكان غير قادر على استيعاب الأفراد ليعملوا فى استقرار وراحة نفسية.. هذا إضافة إلى استياء كافة أعضاء الفرقة من مسرح ميامى بسبب موقعه الجغرافى الذى يعوق تسويق العروض أولا بسبب عدم وضوحه على الشارع العمومى، والملهى الليلى الذى يتصدر الممر المؤدى للمسرح والذى يعطى انطباعًا عامًا سيئًا للجمهور الذى يرتاد المكان.

ح

خالد رسلان

كل مرة



درويش الأسيوطى

خيرى شلبى .. آخر الحكائين العظام

خيرى شلبى ، آخر الحكائين العظام ، الذين كانوا جزءا من سهرات المجتمعات المتحضرة فى وطننا العربى . حينما جلست إليه لأول مرة فى مؤتمر من مؤتمرات أدباء مصر كانت فى ذهنى صورة خيرى شلبى فى المقسابر مستأنسا ببومة إلى جواره تلك الصورة جعلتنى أجفل منه مبتعدا ، فالبومة لدينا فى قرانا دليل شؤم ، ومهما حصلنا من ثقافة وخبرات ، تظل القيم التى يغرسها مجتمع الطفولة فى وجداننا غير قابلة للمحو . لكن صوت الرجل العريض ، الدافىء ، الذى يذكرك بأصوات الجدات ، و يذكرك فى نفس الوقت .. بأصوات ممثلى المسرح العظام .. شدنى إليه ، كنت قد قرأت بعض ما كتبه من روايات ، ومع إعجابى بما قرأت له ، كنت أدرك أن هناك مسافة ما ، بين الكاتب ، وشخص الكاتب ، الإنسان الذى قد يتخفى خلف السطور فآثرت الحذر . كانت السهرة قد بدأت .. وأدهشنى أن الجميع قد تحلق حول الرجل وتعلقت عيونهم به، كما كانت عيوننا تتعلق بوجه سيدنا الضرير الذى لقننا القرآن . اقتربت والرجل فى نشوة ينشد من ذاكرة فذة: قصائد حداد .. والمتنبى .. وشوقى .. وبيرم .. وغيره .. مؤكدا على كل دلالة بارزة فى هذا البيت أو ذاك ، معلقا بحرفية نقدية على بعض ما يقول .. وسرعان ما انحنى بنا الحكاء إلى تواريخ ومواقف قد نعرف بعضها.. لكنه حين يحكيها يوثقها .. فيخيل إليك أنك تسمعها لأول مرة. أشهد أن الرجل أعطانى درسا رائعا فى الأداء بالصوت والوجه، قلت فى نفسى ما علاقة هذا الرجل بالمسرح .. فقد انتبهت إلى قول فصل .. بلد ليس بها مسرح .. بلد لا تعرف كيف يكون الحوار ..!! ثم ابتسم ملقيا بمفاجأة لقد كتب المسرح المتمسح بالشعرفى بداية حياته ، بل وثق لكتاب مسرح لم نكن نعرف عنهم كتابة المسرح ، فهو من قدم لمصر مسرحية « فتح الأندلس» والتى اكتشفها ووثقها وهى مسرحية للزعيم الوطنى الشهير مصطفى كامل .. ثم كان حديثه عن الشيخ أمين الخولى ، المعمم الذى كان يحضر بعمامته بروفات « فرقة أولاد عكاشة » .. و حكى عن تجارب توفيق الحكيم مع الفرقة لكن الرجل قدم إسهاما آخر لا يقل خطورة عن إسهاماته فى الرواية والتوثيق ، وأعنى به ما قدمته سلسلة «مكتبة التراث الشعبى » التى أشرف عليها من كتب أظنها ستبقى سجلا للكثير من فنون ونصوص وطقوس التراث الشعبى المصرى فى شتى مجالاته وهو بذلك قدم خدمة هائلة لمحبى ودارسى التراث الشعبى .

لقد رحل كل هذا الرجل منذ أيام ..فى هدوء .. وبشكل درامى .. لكنه أبقى لنا .. ما أشرت إليه .. وما لم اشر من إسهامات ثقافية أسهمت فى تخليق وعينا الثقافى .. وعى مصر الثقافى ..

رحم الله عمنا خيرى شلبى رحمة تليق بواسع مغفرته .

al_asuty46@yahoo.com



Mohammed Fawzy

28و29و 30سبتمبر كيان ماريونيت يقدم على المركز الثقافى الفرنسى بالاسكندرية خيالات لورشة المسرح الاسود

الدنيا وما فيها

قدمته فرقة «تواصل» فى مهرجان «دوبل ديفى» الكندى

«درس» يونسكو يكسر حاجز اللغة

«مون لورييه» مدينة كندية ريفية صغيرة لا يتجاوز عدد سكانها 15 ألف نسمة، ورغم ذلك فإن هذه المدينة استطاعت ومنذ عشر سنوات أن تلفت الأنظار إليها من خلال المهرجان المسرحى الدولى الذى تقيمه كل عامين فرقة «دوبل ديفى».
المدينة التى تبعد عن مونتريال بحوالى مائتى كيلو متر كانت على موعد الأسبوع الماضى مع الدورة الخامسة للمهرجان التى استضافت فرقًا من حوالى 25 دولة قدمت عروضها على ثلاثة مسارح على مدى ثمانية أيام.
ورغم عدد سكان المدينة الصغير فقد امتلأت المسارح عن آخرها بالجمهور الذى يعتبر المهرجان حدثًا استثنائيًا بالنسبة له يأتى كل عامين بالعديد من الفرق المسرحية التى تمثل ثقافات وحضارات مختلفة وتتحدث بالعديد من اللغات والتى من بينها الفرنسية لغة مواطنى المدينة.
لا حديث يعلو فى هذه المدينة الصغيرة الجميلة خلال أيام المهرجان فوق حديث المسرح، فالسيارات والمحلات والبيوت والشوارع تتزين بأعلام المهرجان وبوستراته.. والشارع الذى يقع فيه مقر فرقة «دوبل ديفى» مغلق أمام السيارات من أجل عيون المسرح وعروضه.
لا تقتصر فعاليات المهرجان على العروض فحسب، ولا يقتصر التقييم على لجنة التحكيم فقط، هناك ندوات وحلقات نقاشية مع صناع العروض، وهناك استفتاء يومى للجمهور على العروض التى يشاهدها، وهناك - وهذا هو الأهم - بساطة وانسيابية فى تنظيم المهرجان الذى يقوم عليه متطوعون أغلبهم من كبار السن الذين يعتبرون المهرجان فرصة لممارسة نشاط فاعل ومهم، وفرصة كذلك للتعرف على بشر آخرين وثقافات وحضارات أخرى.. تستطيع القول إن المهرجان يسير وحده بدقة وانتظام شديدين دون تعقيدات أو فذلكات ودون عشرات اللجان الوهمية التى لا يشغل أعضاؤها سوى الحصول على المكافأة كما يحدث فى مصر الشقيقة:.. حتى المصروفات محسوبة بدقة.. لا تقتير ولا إسراف فالضيف على سبيل المثال يحصل على «كوبون» قيمته عشرة دولارات كندية ويستطيع أن يختار مطعمًا من بين عشرة مطاعم تتعاون مع المهرجان، ليتناول عشاءه فيه وإذا طلب وجبة يتجاوز سعرها الدولارات العشرة بدولار واحد يدفعه هو من جيبه.. يدفعه راضيًا وسعيداً.
فرق عديدة من فرنسا، وإيطاليا، والبرازيل، والأرجنتين، وجورجيا، ومنغوليا، وكرواتيا، وسلوفيكيا، ورومانيا، وبلجيكا، وروسيا، ومصر شاركت فى هذه الدورة من المهرجان، وكانت الملاحظة الأساسية هى تنوع العروض وقوتها، وإن كانت السمة الغالبة على معظمها هى تناولها للعلاقات الاجتماعية خاصة بين الرجل والمرأة.. ويبدو أن «نغمة» اضطهاد المرأة ليست اختراعًا مصريًا بل هى هم أساسى لدى دول العالم كلها.. وإن اختلفت أسباب الاضطهاد ودرجاته وأشكاله.. واختلفت كذلك طرق معالجاته حسب وضع وبيئة وثقافة وظروف كل فرقة.



نغمة اضطهاد المرأة ليست اختراعاً مصرياً

ولا أخفيك سرًا أننى كنت مشفقًا على عرض «الدرس» الذى قدمته فرقة تُواصل المصرية.. ليس لعدم ثقتى فى العرض، ولكن لأنه يقدم باللغة المصرية التى لم أجد مواطنًا واحدًا فى «مون لورييه» يعرف كلمة واحدة منها.. غير أن ما حدث ليلة العرض بدل الشفقة إلى الدهشة والفرح.
دعك من أن نص الدرس لـ «أوجين يونسكو» نص شهير ومعروف لكل مهتم بالمسرح وتم تقديمه مئات المرات بكل لغات العالم، مدير المهرجان نفسه جيل بوابيه قدم هذا النص فى دور «الأستاذ».. لكن الفيصل كان للرؤية الإخراجية التى قدمها بوعى وحرفية شديدة المخرج أحمد حسين الذى استعان بمصمم إضاءة شاطر ذاكر النص جيدًا وعاش حالته هو صابر السيد حيث ساهمت الإضاءة فى إضفاء جو يؤكد على عبثية الحالة ويتدرج معها صعودًا وهبوطًا، سطوعًا وخفوتًا، وكذلك مهندسة الديكور شيماء ممدوح رضوان التى لم تسرف فى استخدام قطع ديكور زائدة عن الحاجة واكتفت ببانوراما خلفية علقت عليها العديد من الساعات بعضها يعمل وبعضها متوقف وكل ساعة وتوقيتها تأكيدًا أيضًا على الجو العبثى، وبالإضافة إلى بانوراما الساعات اكتفت بمنضدة ومقعدين للأستاذ والتلميذة وسبورة وكرسى هزاز للأستاذ.. ديكور بسيط ومتقشف يؤدى الوظيفتين معًا النفعية والجمالية.
ثلاثى التمثيل كان العنصر الأكثر بروزًا والأكثر قدرة على تحقيق التواصل مع الصالة.. لقد أصر المخرج أحمد حسين أن يتحدث ممثلوه بالعامية المصرية دون أى كلمة فرنسية أو إنجليزية بين الحين والآخر لربط الجمهور بالعرض، ثقة منه أن الرؤية الإخراجية وأداء الممثلين سيكسران حاجز اللغة، واعتبر ذلك تحديًا بالنسبة له، وبالفعل نجح فى تحديه، وجاء الأداء التمثيلى منصفًا له حيث لعب عماد إسماعيل على فكرة التناقضات وأستوعب جيدًا دوافع شخصية الأستاذ واصلاً بها إلى حدها الأقصى من قدرتها على القهر، ومحدثًا حالة من التوازن التى غلفها بروح مرحة ليس من خلال الإفيه أو استخدام الجسد على نحو يثير الضحك، ولكن من خلال لمسات بسيطة ومقتصدة ونابعة من سياق الحدث كالإيماءة أو الإشارة أو طبقة الصوت، كذلك كانت دعاء حمزة التى تؤدى بشكل طبيعى ويكاد يكون تلقائيًا وتأخذ نفس سكة الأداء ومعهما فاطمة الزهراء إبراهيم خليل فى دور مارى الذى أدته بعمق ظاهره البساطة.
عرض «الدرس»، الذى ساهم فيه أيضًا خلف الكواليس مى عمر عبد العزيز ودينا محمد حمزة وزهرة جلال، استقبله الجمهور بحفاوة بالغة وكذلك المشاركون فى المهرجان من المسرحيين الذين شاهدوه مرات عديدة برؤى إخراجية مختلفة معتبرين أن الرؤية التى قدمها أحمد حسين هى الأكثر نضجًا والأكثر تماسًا مع روح يونسكو.
وفضلاً عن الحفاوة بالعرض فقد احتفى المهرجان أيضًا بفريق العرض الذى ضم كذلك هدى صابر عطية من قطاع العلاقات الثقافية، حيث قدم الجميع صورة مشرفة لمصر سواء من حيث الفن أو من حيث العلاقات الإنسانية.

عرض بالعامية المصرية لجمهور لا يتحدث سوى الفرنسية

كندا: **يسرى حسان**

الأسبوع القادم حوار مع مدير المهرجان

٣ دقات

فى إيه يامصر..

عرض شكلته الفكرة

تختلف العروض التى تبنى على فكرة ، بغير شك ، عن العروض التى تبنى على نصوص درامية سهر كاتبها عليها يحاور شخصياته وتحاوره ، يحاول أن يخضعها ويكسر أنفها ويلوى رقبتها، وتأبى هى إلا أن (تجيب داغه) وتهزمه بالقاضية ، حيث لاترضى أبدا ، تلك الشخصيات الدرامية . إذا كانت حرة . بمجرد الفوز بلمس الأكتاف أو بفارق عدد جولات الفوز . وبالطبع يختلف حجم انتصار الشخصيات الدرامية وقدرتها على التعبير الحر عن نفسها ، من نص لآخر ، ولا يتوقف ذلك على حجم موهبة الكاتب وحرفيته فقط إنما يتوقف أيضا على رحابة صدره وقدرته على تفهم الاختلاف وقبوله ، من الآخر، على ديموقراطيته وكيف يمكنه التسليم بمنطقَ الشخصية والسماح لها بالتعبير الحر عن نفسها حتى ولو كان ذلك ضد ما كان يؤمن به قبل الشروع فى الكتابة .. الدراما حسبة معقدة تقاس بالشعرة ، ولا داعى لذكر الشروط الأرسطية فالكل يعرفها .. بينما الفكرة ، فكرة .. لا قانون لها ، ولكن تأكد أنك إذا بدأت بفكرة جاهزة ، فإن كل ما سوف يأتى ، ملحقا بها ، سيعمل على دعمها لتبدو منطقية ، ويتوقف الأمر هنا على حرفية الكاتب وانتقائيته ، وربما قدرته على لى عنق عناصر أخرى لتبدو منسجمة مع الفكرة .. وربما أغرت مألوفية الفكرة التى يطرحها الكاتب ، والاتفاق الضمنى عليها بينه وبين متلقيه، بالاستسهال . هنا يكون الكاتب سيدا مطلقا يتحدث باسم صحة الفكرة التى يقدمها ويتجاهل كل ما يمكن أن يعارضها أو يخالفها سواء من داخل الكتابة (شخصية متمردة مثلا) أو من خارجها .. ما مناسبة هذا الاستطراد، نعم ، مناسبته هى عرض " فى إيه يامصر " الذى قدم على خشبة المسرح الحديث فكرة و إخراج ياسر صادق تأليف وأشعار سراج الدين عبد القادر ، ديكور محمد جابر ، ملابس ياسمين جان، موسيقى والحان كريم عرفه ، توزيع موسيقى أيمن تركى ، والاستعراضات لهشام المقدم. مخرج منفذ محمد حسين .. وأهمية الحديث عن الفكرة فى البداية تكمن فى هيمنة الفكرة على العرض بعناصره . أراد العرض أن يقول أن هناك فتنة طائفية فى مصر ، دخيلة على المجتمع وعلى نسيجه المحكم ، إلى الدرجة التى جعلت العرض يقدم الشابة المسلمة (مريم . راندا البحيرى) كأخت فى الرضاعة للشاب المسيحى (سامى . محمد رمضان) ، وقد عاشا وأسرتيهما لافرق بينهما سوى جدار يصل بينهما بأكثر مما يفرق ، وقد حدد العرض أسباب الفتنة على لسان بطله (طارق دسوقى . الأستاذ الجامعى ,حامل مشعل التنوير) فى ثلاثة اسباب هى : الفقر ، الجهل ، غياب الحرية . وقد تكفل هو بحل مشكلة الجهل بمحاضرته التى استغرقت الفصل الثانى كله والتى شرح خلالها للمتنازعين من الجانبين خطأ ما يقومون به، مؤكدا على أن الأديان تحض على التسامح ، مناديا بضرورة تأكيد حق المواطنة الذى يكفل الكرامة للجميع من باب (وقد كرمنا بنى آدم) بغض النظر عن ديانته ، وقد استعان الدسوقى فى إيضاح دعوته النبيلة ، التى لا يختلف أحد حولها ، (على الأقل من جمهور المسرح) بوسائل إيضاحية مساعدة منها الآيات القرآنية ، والأحاديث ، وقصائد الشعر ، والاستعانة بزميل من هيئة التدريس (شريف صبحى) وكذلك الفيديو (قام المخرج بتنفيذ مشاهد الفيديو المفترضة تمثيلا)

بطاقة

اسم العرض : فى إيه يامصر
عام الانتاج : ٢٠١١
جهة الانتاج : فرقة الحديث - بيت المسرح - القاهرة
تأليف وأشعار : سراج الدين عبد القادر
إخراج : ياسر صادق

ليعرض خلاله لثلاثة مواقف من التاريخ الإسلامى(النجاشى وموقفه الرائع من المسلمين يوم هجرتهم إليه ، الخليفة عمر بن عبد العزيز ورفضه هدم سور الكنيسة لتوسعة المسجد ، و الصحابى الجليل أبو ذرالغفارى وحديثه عن الفقر وطغيان الحكام) وقد استغرقت هذه المحاضرة (إلقاء وتمثيلا) الفصل الثانى بأكمله ، بعد ان انتهى الفصل الأول بالاشتباك بين الطرفين وحرق دور عبادة وسقوط قتلى ، والسبب طلبة كلية الطب المتزمتون الذين رفضوا أن تجلس مريم " المسلمة " مع زميلها " سامى" المسيحى " وينتهى العرض بترميم المسجد والكنيسة المتجاورين فى العمق كثيمة ديكورية اساسية ، بعد ان استطاعت محاضرة الدكتور المدعومة بالوثائق ترميم النفوس المتشاحنة فى الفريقين . تنميط للفكرة واضح وتوجه لبنائها لايقوم على التنامى الدرامى ، بقدر ما يقوم على انتقاء الشواهد والأقوال التى تؤكد الفكرة ، وهو ما ينسحب على العرض ايضا .. فى الفصل الأول مثالية العلاقة تستغرق عدة مشاهد بين الأسرتين إلى أن يكبر الطفلان ثم مشهد الجامعة ، ذلك المجتمع المثالى فى سماحته ولهوه البرىء وانطلاقه والذى لا يعكر صفوه سوى مجموعة الأولاد المتزمتين "بتوع" الجماعات الإسلامية ؛ حافز العرض للتحول إلى التشاحن والكراهية ليتدخل الدكتور بينهما ويحل المشكلة بالحوار الهادىء .

حولت الكتابة الكثير من الأدوار إلى" نمر " منفصلة ، الغرض منها فقط التعريف بالشخصية ومنحها فرصة الظهور،التى تناسبها وتأكيد الشاهد، ما جعل العرض يفرد مساحات واسعة يملؤها فى الفصل الأول محمد رمضان ليقول لنا ها هى الشخصية المسيحية ، جميلة ، وتتحب ، كما أتاح مساحة اكبر لطارق الدسوقى ليقدم محاضرته الجميلة متنقلا بطول وعرض المسرح بينما تلامذته من الجانبين يصطفون على جانبى المسرح يتفرجون مثلنا ، وهو ما تم ايضا فى المشاهد التاريخية الثلاثة .. مشهد يقدم فى العمق بينما يجلس باقى الممثلون يشاهدون .. لدرجة اننى احسست ان خشبة المسرح اكبر من طاقة الممثلين على ملئها فى كثير من المشاهد .. وكان معظم ممثلى العرض فى استراحة طوال الفصل الثانى يشاهدون الفيديو" المفترض " فى العمق بممثليه القلائل ، وقد أحسن المخرج بتحريك ممثلى " لوحة أبى ذر" إلى منتصف الخشبة ومقدمتها وخروج أبى ذر من باب الصالة ليوحد بذلك بين خطابه وزمن المشاهدة .

ديكور العرض قام على التماثل التام بين جانبى الخشبة حيث تحتل يمين الخشبة مآذن المساجد وقبابها فى الخلفية وأمامها باب شقة الأسرة المسلمة ، وفى الجانب الآخر الجانب المسيحى بنفس الترتيب طفا العرض على سطح المشكلة ولم يخض فى غمارها ، فكان اشبه بلقاء البابا وشيخ الأزهر الرمضانى ، البسمة فى الوجه والنار تحت الرماد.. قدم ممثلو العرض المطلوب منهم حسب ما تسمح بنيته وباقى العناصر الأخرى من استعراض وإضاءة .. شارك فى العرض من الممثلين أيضا : مصطفى طلبة ، عنايات صالح ، مديحة إبراهيم ، أحمد يوسف ، يوسف عبيد ، ، محمد عبود ، عبد السلام عبد العزيز ، أسماء الباجورى ، شادى اسعد ، هانى سعيد ، مدحت خيرى . وغيرهم .





خشبة المسرح أكبر من طاقة الممثلين

الكتابة حولت معظم الأدوار
إلى نمر منفصلة

فريق العمل قدم المطلوب حسب
ما تسمح به بنية العرض



محمود الحلوانى
hlwany1964@HOtmail.com



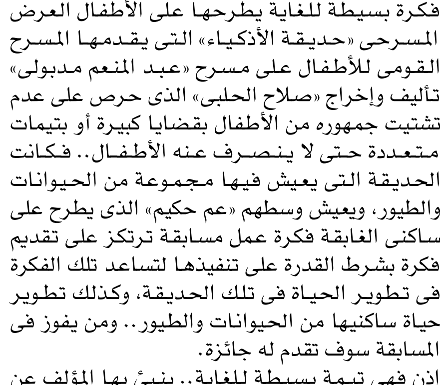
Iman Khairy

شكرا لكل من قدم لي واجب العزاء.. شكرا لكل من حضر العزاء.. شكرا لكل من أرسل لي رسالة.. شكرا لكم جميعا

٣ دقات

فى حديقة الأذكياء..

صلاح الحلبى مخرجا مسرحيا



فكرة بسيطة للغاية يطرحها على الأطفال العرض المسرحى «حديقة الأذكياء» التى يقدمها المسرح القومى للأطفال على مسرح «عبد المنعم مدبولى» تأليف وإخراج «صلاح الحلبى» الذى حرص على عدم تشتيت جمهوره من الأطفال بقضايا كبيرة أو بتيمات متعددة حتى لا ينصرف عنه الأطفال.. فكانت الحديقة التى يعيش فيها مجموعة من الحيوانات والطيور، ويعيش وسطهم «عم حكيم» الذى يطرح على ساكنى الغابقة فكرة عمل مسابقة ترتكز على تقديم فكرة بشرط القدرة على تنفيذها لتساعد تلك الفكرة فى تطوير الحياة فى تلك الحديقة، وكذلك تطوير حياة ساكنيها من الحيوانات والطيور.. ومن يفوز فى المسابقة سوف تقدم له جائزة.

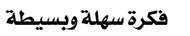
إذن فهى تيمة بسيطة للغاية.. ينبئ بها المؤلف عن معرفته بعالم الأطفال.. إذ فمند أن يعلن عم «حكيم» عن المسابقة.. ينتبه الأطفال وينشط ترقبهم وتحفزهم أيضا فى انتظار معرفة الفكرة التى سوف يتقدم بها كل عضو من أعضاء «حديقة الأذكياء» وتتقدم العصفورة راقصة بفكرتها، حيث ستقوم بتعليم سكان الحديقة الموسيقى، وذلك من خلال نوتة موسيقية كتبت فيها مجموعة من المعزوفات التى سوف تقدمها فى يوم المسابقة، وعلى باب إحدى مداخل الحديقة تترك نوتتها الموسيقية، وكذلك عصا المايسترو التى تقود بها الفرقة الموسيقية.

ويتعرف الثعلب على الفكرة ويرغب فى الاستحواذ عليها فيقوم بسرقة النوتة الموسيقية، وعصا المايسترو كى يقوم هو بتنفيذ الفكرة ويكسب الجائزة، وتتقدم النحلة بفكرتها.. تقوم بكتابة مجموعة من اللوحات الإرشادية داخل الحديقة تحث على عدم إلقاء القمامة بها، والحفاظ على نظافتها، ويقوم الثعلب بكتابة لوحات عكسية تحث على الإهمال، وتحدد مسارات خاطئة داخل الحديقة، وهو الأمر الذى يؤدى إلى عدم نجاح فكرة النحلة، وعدم قدرتها على كسب جائزة المسابقة.

أما الأسد فيتفتق ذهنه على إقامة تدريبات رياضية بين الحيوانات انطلاقا من فكرة أن العقل السليم فى الجسد السليم.. ولأن الثعلب يقف بالمرصاد لإفساد أفكار الحيوانات.. فإنه يأتى بمشروب يوهم الحيوانات بأنه مفيد فيشربونه، والمشروب فى حقيقته يفقدهم القدرة على مواصلة التدريبات الرياضية التى يقوم الأسد بالإشراف عليها فيفشل هو الآخر فى تنفيذ فكرته.. كما يقوم الثعلب أيضا باستغلال الحمار الذى يحاول طوال الوقت العثور على فكرة يقدمها فى المسابقة دون جدوى لعدم قدرته على التفكير.. أما الجمل فيختار أن يقوم بتعليم حيوانات الحديقة القراءة والكتابة، ولأن الجمل يتميز بالصبر الشديد فيقرر أن يبدأ بتعليم الحمار، وينجح فى ذلك بالفعل.. إلا أن الثعلب يستغل عدم قدرة الحمار على التفكير، ويقنعه بأن الجمل يعلمه الحروف خطأ ويرسخ فى ذهنه نطقاً آخر لها، فيقوم ساعة المسابقة بالخلط فى قراءة الحروف، وتفشل فكرة الجمل أيضاً.

وحينئذ يسعد الثعلب ممنيا نفسه بالحصول على كل الجوائز.. إلا أن القط والفأر كانا يتلصصان طوال الوقت على ما يقوم به، ويفضحانه أمام الحيوانات، وأمام عم «حكيم» ويحكم عليه الجميع بالطرد من حديقة الأذكياء... إلا أنهم يتراجعون عن القرار هذا، ويغفرون للثعلب أخطاءه أما اعترافه بذنبه وتأكيده على عدم ارتكابها مرة أخرى.

ويؤكد عم «حكيم» على الجميع بأنه ليس من المهم أن يأتى كل فرد بفكرة جيدة ولكن المهم أن يكون قادرا على تنفيذ تلك الفكرة، والأهم من ذلك أيضا أن يعمل الجميع بروح الفريق الواحد لأن فى الاتحاد قوة.



فكرة سهلة وبسيطة



بطاقة

اسم العرض : حديقة الأذكياء

جهة الانتاج : المسرح القومى للأطفال - بيت المسرح - القاهرة

عام الانتاج : ٢٠١١

تأليف وإخراج : صلاح الحلبى

الفكرة إذن سهلة وبسيطة، وتتسق مع عوالم الأطفال، ولأن المؤلف هو المخرج أيضا، فقد حرص طوال الوقت على تلك البساطة سواء من خلال الديكور البسيط للغابة الذى صممه «مؤمن ونس» الذى جنح بالبساطة إلى حدود السذاجة فى عمله للماسكات، ولاسيما النحلة والأسد، حيث إن الطفل وإن كان عالمه بسيطا لا يجنح إلى التعقيد إلا أنه لا يقبل الخداع أيضا ولا يجب علينا أن نتعامل معه من هذا المنطلق.. فلا يمكن أن نقدم له ماسكا لا ينتمى إلى أى من الحيوانات ونقول له هذا أسد!! وكذلك النحلة والعصفور، وفى نفس الخطأ وقعت «فاتن نظير» فى الأزياء التى قدمتها بالعرض وخصوصا ملابس النحلة والعصفورة.. ونؤكد مرة أخرى أن عالم الطفل بسيط ولكنه ليس ساذجا، والعمل مع عوالم الأطفال لا يكون بالاستسهال بل يحتاج المزيد من الجهد والوعى أيضا.

جاءت الأغانى القليلة فى العرض بسيطة أيضا وواعية لمخاطبة عقلية الأطفال، ويعود ذلك لمشاركة الشاعر عبده الزراع فى كتابتها بما له من خبرة طويلة فى التعامل مع ثقافة الطفل وإشرافه على تحرير مجلتهم «قطر الندى»، كما تميز فى العرض أيضا الفنان «منصور عبد القادر» فى دور الثعلب بخفة ظله وحضوره المتوقد طوال العرض وحرصه على إقامة حوار دائم مع جمهور العرض من الأطفال، وكذلك الفنان «محسن العزب» فى دور الجمل.. وفى دور «الفأر» كان الفنان «محمود الصغير» مثيرا لانتباه الأطفال بحضوره ولياقته فيما كان يقوم به من حركات هروبية دائمة أمام القط عدوه الأبدى، والفنان «محمد سلامة» الذى قدم الأسد ملك الغابة بمفهوم جديد.. حيث كان الأسد ليس ذلك الحيوان القوى القاسى فقط وإنما جاء خفيف الظل طيب القلب، كان «أشرف الشرقاوى» فى دور الحمار الجالب للضحكات الدائمة بين الجمهور سواء بعدم ذكائه أو بهوجائيته وطيبة قلبه، والمضحوك عليه والمستغل دائماً من الثعلب، وفى دور العصفورة كانت «آلاء المصرى»، وكذلك «هبة على» فى دور النحلةو خفة ورشاقة دائمة.. ولكن كان السؤال الملح دائما هو ضرورر وجود الفنان «عمر الحريرى» وهو الفنان صاحب التاريخ التمثيلى الطويل.. الذى لم يكن لوجوده أى مبرر فى مثل هذا العرض.



أحمد هاشم

٣ دقات



إسفاف يليق بمسرح القطاع الخاص

الجوقة تقوم بالتشخيص بقيادة المخرج

مفيش حاجة تضحك .. بجد

مسرحية مفيش حاجة تضحك إحدى إبداعات الكاتب المسرحى المتميز سعيد حجاج وهذه المسرحية هى إحدى كتاباته المميزة والسابقة على الثورة فقد كتب هذه المسرحية قديما ، ولكن المخرج عبد الرحمن الشافعى قد تناولها وأعاد صياغة النص المسرحى وفق رؤية شعبية معاصرة ، والشافعى متمرس فى الاتجاه الشعبى منذ عشرات السنين واليوم إذ يقدم لنا (مفيش حاجة تضحك) مكملا طريقا بدأه منذ سنين فهو لم يقدم لنا الجديد كما أملنا وتمنينا أن نشاهد مفردات أو عناصر تشويقية جديدة ولكن هذا لم يحدث .. ما حدث أن تم تقديم مسرحية بها العديد من الأشكال الشعبية المتناثرة هنا وهناك بدءا من باب الدخول إلى المسرح والذى نجد ناحيته وفى البهو الخارجى للمسرح هناك مسرح عرائس مكشوف ولاعبو العرائس فى فقرة مستقلة يقدمون من خلالها فن تحريك العرائس المختلفة والرقص على الأغنيات التى تتنوع يوما عن الآخر وهى فقرة تجذب بمفردها المشاهدين ولا سيما الأطفال منهم حيث فن العرائس يستهويهم ويجذبهم .. وهذه الفقرة يستخدمها مقدمو العروض الشعبية لجذب الجمهور خارج خيمتهم فى الملاهى والموالد والأماكن الشعبية لكى يدخل بعدها إلى الخيمة أو السرادق المنصوب ، وهى تجذب العابرين هنا وهناك لكى يتوقفوا لرؤية هذا العرض المجانى ويستمتعوا به وبعدها تتم دعوتهم إلى العرض المسرحى أو عرض الفرجة الشعبية داخل الخيمة أو مكان تقديم العرض ، الفقرة جاءت مميزة فى حد ذاتها ولكن إنتفى السبب الرئيس فى وجودها حيث أن الفقرة لا تتم فى الشارع لجذب الجمهور بل تتم لهذا الجمهور الذى دفع التذاكر بالفعل ودخل إلى المسرح وهبط سلالمه ، ولذا فأصبحت الفقرة غير ذات جدوى وإن كانت فى النهاية كما سبق القول فقرة فنية متميزة ومستقلة بذاتها ولكنها أصبحت مُحملة على العرض .. وتبدأ المسرحية بإستعراض كبير نشاهد فيه بعض لاعبى السيرك وهم يؤدون بعض ألعابهم وسط الإستعراض المليء بالصور العديدة والمميزة والتى لا يعيبها سوى هذا اللاعب الذى يُمسك بسوط فى يديه ويقف على يمين المسرح ثم يساره ويستمر فى إحداث فرقعات متتالية لا تتوقف من السوط بصوته العالى المخيف والقريب من الصفوف الأمامية للجمهور مما أخاف من يجلس فى الصفوف الأولى ومن ناحية أخرى أحدث إزعاج صوتيا فلم نركز فى الموسيقى الأولى ولا الكلمات وكذلك أحدث إزعاجاً بصرى فلم نستطع أن نتابع جيدا الاستعراض الكبير الذى تم فى البداية حيث أخذ رجل السوط العين من الجميع .. وتبدأ الأحداث مع فرقة الجوقة أو المشخصاتية فى الحارة الشعبية والتى عبرت الصورة التشكيلية عنها بمجموعة من البانرات الثابتة والمكررة والتى أحاطت الفراغ المسرحى وظلت ثابتة طوال العرض وإكتفى مهندس الديكورد/ محمود سامى بالدلالة بشكل رمزى عن كل لوحة تشخيصية بموتيف بسيط من أعلى المسرح كالستائر الذهبية فى مشهد والسيوف الكبيرة فى آخر ، وتقوم فرقة الجوقة بالتشخيص بقيادة المخرج والراوى والمُعلق على الأحداث والذى يربط بينها الريس مسعود قائد الفرقة والذى أدى دوره ببساطة الممثل القدير / جمال إسماعيل وحوله مجموعة المشخصاتية .. تيمور ولعب دوره بخفة حركة ودم الممثل مجدى عبد الحليم ، ولعب دور صالح / عادل طلبة ، ومعهم كمونه بطلة الفرقة وذات الطموح الكبير والذى مثلته بإتقان على قدر علاقتها بالمسرح الممثلة مونيا والتى قامت بالغناء أيضا وكان غناءها مميزا أكثر حيث تتمتع بصوت مقبول ولا سيما فى أغنية (أنا حلوة خالص) فى بداية العرض ، وكذلك أغنية (ربنا يطول فى عمرك) والتى غنتها للحاكم الثانى فى محاولة منها للتقرب منه .. ويتشارك مع فرقة التشخيص كل من شهيرة كمال فى دور شوشو وهو الدور الذى أخذ من العرض أكثر مما أضاف إليه فالعرض لا يفتقد العناصر النسائية بل هو متخم بها هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ملئت الممثلة الدور بالخروج عن النص وشاركها بعض الممثلون حلقات الإسفاف المتكرر باللفظ والفعل معا والتى قد تناسب بعض أشكال القطاع الخاص المبتذل ولا تليق بأى حال من الأحوال بمسرح للدولة فنجد الممثلة تهز مؤخرتها فى وجوهنا كثيرا وبشكل مبالغ فيه حتى علق عليها الممثل معها على المسرح بجملة (عمالة تهزها علشان تجيب رزقها) !! مما يجعلنا نتساءل أين المسرح فى هذا أيها السادة ؟! .. وشارك أيضا فى فرقة الجوقة أو التشخيص الريس المنشد ذو الصوت الجبار إسماعيل والذى يلعب دوره الفنان إسماعيل القليوبى وهو أحد أهم عناصر الغناء والقوة فى العرض .. ويشارك فى العرض مجموعة أخرى من الممثلين والذين أدوا أدوارهم بشكل بسيط وعادى مثل عمرو صقر ويوسف ممدوح وعبد الله هزاع فى أدوار ابن كمبور والشاعر والحاجب على التوالى .. وشارك فى المسرحية الكثير من المجموعات والتى تمثل فرقة الجوقة والمقهورين من أهل الحارة الشعبية ويتقدمهم أم على والتى لعبت دورها الممثلة عنبر ، وأم محمود والتى لعبت دورها رشا فؤاد .. وكانا فى دوريهما وكأنهما ممثلون عن الحارة الشعبية ولم يكن تمثيلا مشرفا فى أغلب الأحوال ولا سيما فى الأفيهات الخارجة والجمل الزائدة وإستعراض الملابس حيث لا تتعدى جمل كل منهما العشر جمل طوال المسرحية على ثلاث أو أربع دخلات مسرحية خلال المشاهد ورأيناهما فى خمس أطقم مختلفة حيث دخلا التحية بزى مختلف أيضا .. كما أن تواجدهما الدرامى لم يكن له محل من الإعراب وهذا هو المهم بل أخذ من العرض وأطال منه دون داع وهذه هى عادة مسرح الدولة حين يستقدم نجوما للعب أدوار البطولة فى مسرحية ما ويجب إشراك أعضاء الفرقة فى المسرحية بأى شكل حتى لو لم يكن لهم أدوار فاعلة فيتم إختراع أدوار لهم ودخلات متعددة لا أهمية لها ، ولا نرى أصدق مثالا على ذلك من الأغنية التى غنتها الفنانة عنبر (حلاوتها أم على) وهى أغنية ليس لها علاقة بالمسرحية ولا بأحداثها وكانت جزءا من الإسفاف المسرحى ولأن القائمين على العمل يدركون بخبرتهم ذلك جيدا فكانوا أول الناقدين لها من خلال تدخل الريس مسعود بعد إنتهاء الأغنية ليخبرهم أن يتوقفوا عن مثل هذه الأغانى ناهيا إياهم بجملة : (إن ده إسفاف وإن أحنا فى المسرح الكوميدى .. مسرح الدولة المحترم) ، وكأننا فى باب فلننقد أنفسنا حتى لا نُفسح مجالا ينقدنا فيه الآخرون .. ورغم ذلك فقد جاء الجزء الأول من المسرحية سريعا ممتعا إلى حد كبير ساعد فى ذلك وجود ممثل ملتزم وقدير أيضا على الخشبة وهو الممثل الفنان عهدى صادق والذى لعب دور السلطان .. وإلتزم بالنص وبالدور حتى إستطاع أن يعبر عن كل سلطان من السلاطين الثلاثة التى ظهرت علينا .. فها هو عربيد مع الأول ويحكم بالسيف وهو يضع اللحية فى الثانى وتائها فى الثالث يبحث عن شعبا كى يحكم ويتحكم فيه .. وساعد أيضا فى الإيقاع المتدفق والسريع فى الجزء الأول من المسرحية وجود العديد من الأغانى المتميزة والتى وضع كلماتها فى براعة شديدة الشاعر المتميز / طاهر البرنبالى ولحنها ووزعها ببراعة أيضا الموسيقى والمطرب الشاب / علاء غنيم .. وعبر عنها بإستعراضات بسيطة للغاية د / مجدى صابر .. فنذكر مثلا إستعراض الشحاتين (لله لله .. مادين إيدينا يا خلق الله .. لله لله .. آدى البير وآدى غطاه .. آدى العينين شايفين ملايين .. خيرنا لغيرنا يا حول الله .. لله لله) .. أما الجزء الثانى من المسرحية فقد جاء طويلا مملا به العديد من الخروج عن النص والكلمات الزائدة التى لو تم حذفها وتم ضغط المشاهد وحذف الإسفاف والأغانى الزائدة من المسرحية وضغط المسرحية لتصبح جزءا واحدا مُكثفا لربما كنا أمام إحدى روائع المسرح المصرى وهذا ليس بغريب على مخرج بقامة.

بطاقة

اسم العرض : مفيش حاجة تضحك

جهة الانتاج : المسرح الكوميدى - بيت المسرح - القاهرة

عام الانتاج : ٢٠١١

تأليف : سعيد حجاج

اخراج : عبد الرحمن الشافعى

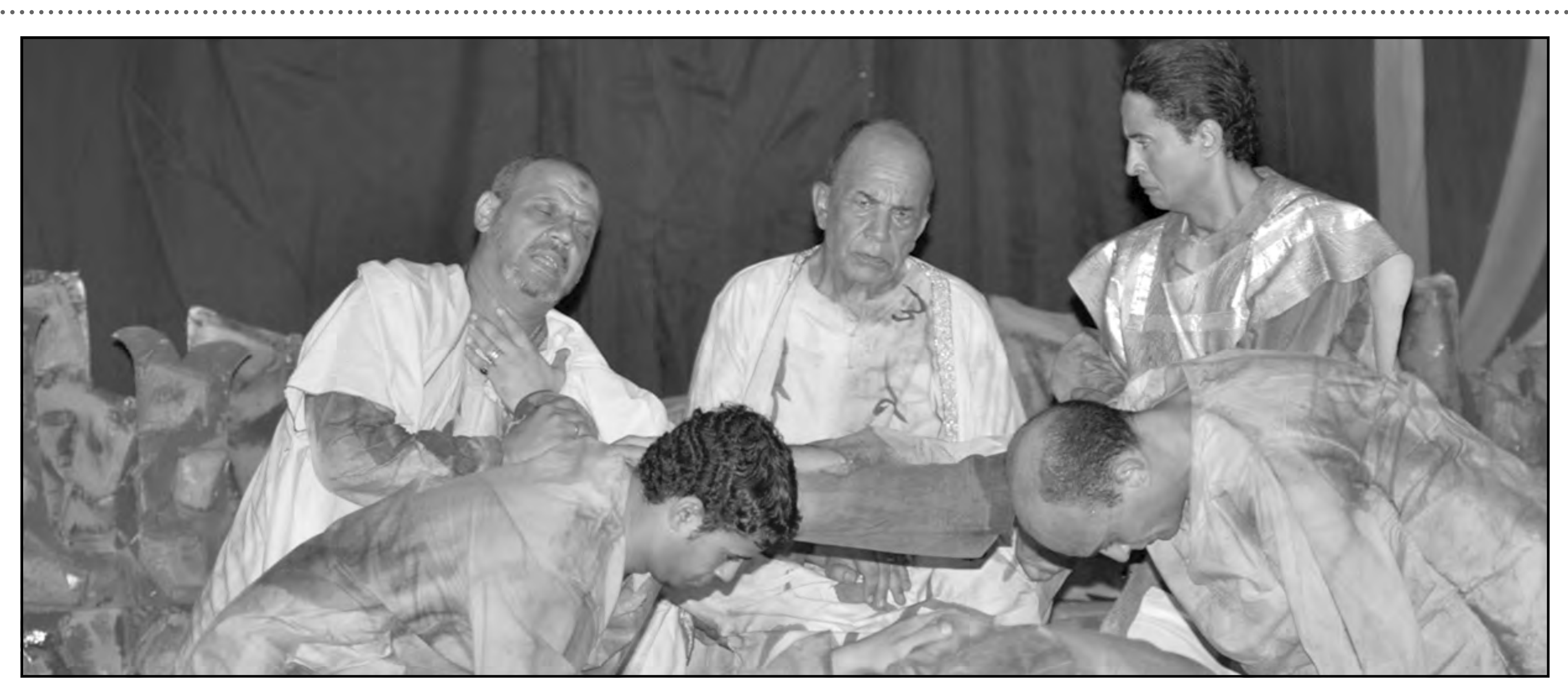
خالد حسونه
khaledhasona@gmail.com





Saeid Mohamed Hagag

٣ دقات



قدرات تمثيلية متميزة

منمنمات البنهاوى فى قومية الفيوم..

سلطان لايحمى بلاده يفقد شرعية حكمة

كتب سعد الله ونوس نصه «منمنان تاريخية» فى ثلاثة فصول - أو منمنمات حسبما أراد تسميتها - وعنونّها "الهزيمة، محنة العلم، المجزرة"، واستفاد المخرج أحمد البنهاوى أثناء تقديمه لهذا النص مع فرقة الفيوم المسرحية، من الإيقاع الكامن فى النص وحاول أن ينقله إلى عرضه بتكثيف رؤيته وتكثيف الأحداث فوجدناه يستبعد المنمنمتين الثانية والثالثة ويقدم فقط المنمنمة الأولى المكتوبة فى 13تفصيلة ويستبعد منها التفصيلات 13.12.10.8 مكتفياً بتسع تفصيلات فقط منها لينهى مسرحيته قبل استشهاد التازلى، وهذا التصرف لم يلجأ إليه من قبيل تكثيف زمن العرض الذى تفرضه قواعد العروض بالهيئة بألا تزيد عن 90دقيقة، وإنما وفقاً لرؤيته التى حددها وأراد تأكيدها كمخرج، وما تطلب ذلك من استبعاد شخصيات أساسية من النص الأصلى "جمال الدين وياسمين زوجته وإبراهيم صديقه وعشيقها، كذلك ابن زيدون والمصرى شرف الدين وسعاد ابنة التازلى والتى تزوجت شرف، والمجذوب شعبان" وجميعها شخصيات محورية فى الفصلين الذين استبعدهما، حيث ركز على الخطر الذى يهدد الأمة وأهمية التوحد والتكاتف من أجل التصدى لهذا الخطر، وكشف فساد الصفوة وما يعتريها من وهن وكذلك سلبيات الرأسمالية الحاكمة وجورها على المصالح العامة فى مقابل مصالحها الخاصة، ولم يرى البنهاوى داعيا لتشويش رؤيته بالجانب الجاف الذى يتناول محنة العلم واختلاف رؤية ونوس لابن خلدون، وكذلك محنة رفض الصفوة لإعمال العقل وما يتعلق بتلك القضيتين .. ، وقد أضاف المخرج - من خلال عملية إعداد للنص ككل - مشهدين "افتتاحى وختامى" اعتمد فيهما على الحوار الموّقع والغناء والشكل الاستعراضى، وقد شاب الأول طول مدته أو التمهيد الطويل دون الدخول السريع للأحداث ، أيضاً عاب الختامى أنه جاء مبتسراً، وقد عمل المخرج على وجود إحالات مقبولة طوال العرض إلى مرحلتنا الراهنة على سبيل المثال "انشر على الفيس بوك" ، "سلطان لا يحمى بلاده يفقد شرعية حكمه" ،كذلك فإن تحويل المسرحية لفرجة شعبية ولعبة التمثيل داخل تمثيل ساهمت على استمرار يقظة جميع الممثلين وتواصلهم الدائم مع الجمهور بما ينبههم ويساعد على اليقظة الدائمة لذهنهم وعلى سبيل المثال جاء على لسان المنادى "يا أهل البلاد ؛ جهزوا الديكور"

وقد اجتهد أحمد البنهاوى فأجاد وحقق عرضاً متميزاً إذ نجح فى اختيار عناصره الفنية المساعدة والاستفادة منها بما يخدم رؤيته، فتفوق د. محمد سعد فى عمل معادل تشكيلى مرئى من شأنه يحيلنا إلى فترة تاريخية قديمة وان افتقدت لدقة الإحالة إلا أنها أدت الغرض منها وساعدت على خلق الحالة، اعتمد سعد فى مكونات مناظره على مجموعة أحجار، وأحرف عربية ضخمة ملأ بها المكان، وأعمدة ضخمة كذلك، وقد حدد مناطق محددة للأداء "فى العمق أسوار المدينة، وأمامها مستوى مرتفع متخذاً منه مكاناً للقلعة أو القصر، وخصص الوسط بسوق أو للعامة، وأما المقدمة ومحيط المكان فقد جعلهما للخلابيص وأفراد الشعب، وقد كان تصميم الملابس جيداً إذ نجح بها فى صنع عالم خاص بشخصياته بين الرواة الخلابيص "المعاصرة" وكذلك شخصيات الحكاية "التاريخية"، وقد أجاد محمود عبد المعطى بأغانيه التى كانت مكملة للإعداد فتربط بين المشاهد أحياناً وتكون جزءاً من الدراما فى أحيان أخرى ، ومن كلمات أغنية الفينال يقول (أيدك فى أيدى يا صاحبى نوصل لنور الشمس / أيدك فى أيدى نعدى من غير لا خوف ولا يأس) ، وأما الموسيقى والألحان فقد وظفت بشكل جيد حيث وظفها إيهاب حمدى لصالح ضبط إيقاع فى النقلات المشهدية وكذلك سرعة تغير الديكور إضافة إلى المساعدة على معايشة الحالة المسرحية وقد كان لها دور مهم فى تميز إيقاع العرض . أيضاً جاءت استعراضات "تامر عبد المنعم" متسقة مع السياق العام بما تميزت من تشكيلات معبرة ومرونة ميزت من قاموا بتنفيذها .

وأهم ما ميز العرض هو ذلك الإيقاع الجيد الذى ساعد عليه تلك القدرات التمثيلية المتميزة وحيوية الأداء التى زادها الحماس حيوية، فكان التمثيل بمثابة مسابقة بين قدامى وشباب الفرقة ربح فيه العرض ككل،حيث وُفِّق المخرج منذ البداية فى اختياراته لممثليه وفى توزيع الأدوار عليهم فأجاد الجميع بشكل عام وفى مقدمتهم " صلاح حسين" فى دور الشيخ التاذلى ، و"أحمد جنيدى - دلامة"، "علاء صقر - ابن مفلح"، "محمد صوفى - السلطان"، "عصام يوسف - الوزير" ومعهم المجيدين " محمود عبد المعطى - بن أبى الطيب"، "أمير عبد المنعم - آزدار"، "محمد عبد المنعم - مروان"، "جيهان رجب - خديجة"، "اسامة الغمرى ، جلال رضوان، شعبان عباس، سامح شيطة،محمد ياسين، سعد الديب"، وأجاد معهم العديد من الفنانين "مصطفى السويفى، مصطفى الدوكى، حسام أبو السعود، إسلام بشبيشى،محمد حمدى، أمير فتحى، يسرا محمود، شروق ناصر" وبينهم تألقتا "رانده شريف، هناء هاشم" ، كل التقدير لفنانى فرقة الفيوم وجميع من ساهم فى تقديم هذا العرض.

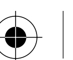
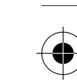
معادل تشكيلى مرئى أحالنا

إلى فترة تاريخية قديمة


ناصر العزبى
naserelezaby@gmail.com

بطاقة

اسم العرض : منمنمات تاريخية
جهة الانتاج : فرقة الفيوم القومية المسرحية - هيئة قصور الثقافة
عام الانتاج : ٢٠١١
تأليف : سعد الله ونوس
إخراج : أحمد البنهاوى



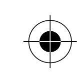
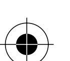
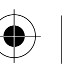
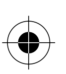
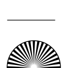
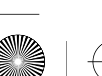

المخرج :متهيأ لى أنا ما سمعتكش كويس
مجانص: باقولك إزيك يا غبى
المخرج: لا بلاش إهانة يا أستاذ؛ صحيح انت أستاذنا واتعلمنا منك كتير؛ لكن إهانة لأ؛ دنا زعبلة والأجر على الله
مجانص: يا شيخ اتلهى؛ فيه حد يعمل اللى انت عملته ده يا غبى؟
المخرج: عملت إيه؟
مجانص: يا غبى فيه حد عاقل يوافق إنه يعمل نص زى ده؛ وكمان وصلنى أنك وافقت تعمله من غير ما تقراه!!
المخرج: يا أستاذ
مجانص: والأدهى من كده انك عملته مخصوص عشان أنا كتبت إن النص ده ما ينفعش يتعمل، يا أخى كنت اقرآه وشوف أنا صح واللا لأ؟ إيه النص عاجبك؟
المخرج: بصراحة يا أستاذ فيه حاجات غريبة بتحصل
مجانص: ولسه ؛ يا ما حتحصل حاجات؛ اللى يوافق يا بنى إنه يعمل نص زى ده ؛ حيوافق على حاجات كتير قوى ؛ وحتحصل فيه حاجات أكتر
المخرج: مش حتصدقنى! أنا انضربت على قفايا
3: أهه اعترف إنه انضرب على قفاه
مجانص: ولسه ياما حيحصل فيه وفيكم
المجموعة: وإحنا مالنا يا أستاذ
مجانص: مش وافقتم إنكم تعملوا الهباب ده (**يدخل بقية الممثلين وينبرى واحد منهم)**
- مش معقول كده ؟ العالم كله بيتغير من حوالينا ؛ وكل الفرق اتغيرت وإحنا محلك سر
المخرج: عاوز إيه يا بنى انت وهو
- عاوزين ديدو قراطية
- اسمها ديموقراطية
- الاسم مش مهم
مجانص: يعنى عاوزين إيه
عاوزين المخرج اللى نختاره ؛ لازم يكون واحد مننا
المخرج: لما اخلص النص الهباب ابقوا اختاروا اللى على كيفكم
- لا من دلوقت؛ واحد مننا هو اللى حيكمل
مجانص: هو فيه حد منكم بيعرف يخرج نتعلم
- أيوة ؛ نتعلم فى بعض
المخرج: والله أنا قرفت؛ خلوا المساعد بتاعى يكمل **(مجموعة ترفع صوتها وتشير مؤيدة لهذا الاقتراح)**
- لا إحنا المعارضة القوية وعاوزين مخرج لا ينتمى للنظام السابق
4: إيه الفصاحة دى كلها
- خلونى أكمل كلامى قبل ما نسى ؛ دنا ما صدقت حفظت الكلمتين
1: كمل يا سيدى
- إحنا لازم نختار زعيم معارضة كويس؛ وبالتالى حيبقى هو المخرج الجديد
مجانص: يعنى انتم لكم زعيم
أيوة طبعا
مجانص: هو مين؟
- صحيح ؛ هومين؟(يتفحص أقفية المجموعة التى معه إلى أن يصل لحنكش فيتفحص قفاه جيدا) الله أكبر هو ده زعيم المعارضة اليديدوقراطى
مجانص: عرفت منين
- علاماته باينة
مجانص: لو انتم فعلا عاوزين ديموقراطية بصوا لنفسكم ؛ انتم شوية صغيرين ودول (**يشير للمجموعة التى حول المخرج و** (1) أكتر منكم فالديموقراطية بتقول إن كلامهم هو اللى حا يمشى (**كمن يلقى بيانا يحفظه**) لا دول من مواقفهم السابقة ضد السلام العالمى ومع الكسباب
- الإرهاب
- أيوه الإرهاب (**لحنكش**) اسمك إيه؟
حنكش: أنا حنكش
- حنكش حنكش يا بلاش واحد غيره ماينفعناش
المخرج يالاا اطلعوا بره (**وتحدث محاولة اشتباك بين المجموعتين فتنزل بعض الأوراق من أعلى)**
4: إيه ده
1: الورق ده جاى منين؟ (**يمسك بورقة ويقرأها**) مش معقولة!!!
المخرج الورق ده فيه إيه
1: اسمعوا (**يقرأ**) ممنوع العنف ويجب أن تكون هناك انتخابات وسوف نرسل بعض المراقبين لضمان الحيدة والنظام
المخرج : يعملوا انتخابات حيسقطوا مجانص يا غبى انت كده بتكمل النص
المخرج: خايف من إيه يا أستاذ؟ ما أنت بنفسك قلتها دول شوية صغيرين وإحنا كتير؛ يعنى حيسقطوا حيسقطوا ؛ وبعدين عاوز الناس تقول إن زعبلة ضد الديموقراطية لا يمكن
مجانص: يا غبى الديموقراطية انك أنت تحقق رغبة الأغلبية مش تعمل أى حاجة تتقالك عشان أنت تفضل مخرج أو المساعد الأغبى منك ؛ أنا رأيى
المخرج: (**مقاطعا**) إحنا ما يهمناش؛ ياللا انتخابات (**تقوم المجموعتان بالدوارن حول بعضهما**)
المخرج: إيه نتيجة الانتخابات الحرة النزيهة
1: حنكش نجح
المخرج: إزاى!!! خيانة؛ خيانة
مجانص: لا خيانة ولا حاجة بس الظاهر إن المراقبين اللى جم حطوا أصواتهم هم كمان وتلات أرباع أصواتكم باطلة (**تقع أوراق أخرى**).
1: فيه إيه تانى؟ (**يأخذ ورقة ويقرأ ما فيها فيبدأ فى الجرى ولكن تسطع اضاءات متقطعة فتوقفه)**
المخرج: (**يأخذ ورقة ويقرا بصوت عال**) على المجموعة الحاكمة الجديدة تسليم من كان السبب فى التخلف ,أيضا كل اللى من نريدهم للمحاكمة ؛ ولكن قبلا أن يضربوا على قفاهم وعلى أرجلهم أمام الرأى العام المستنير و (**يقذف بالورقة بعيدا**) ده هزار ولا جد
مجانص طبعا جد يا زعبلة يا غبى زعبلة يا بختك يا عم ؛ لو النيلة دى بجد فأنت مش مشارك معانا مجانص يا غبى ما أنا واقف معاكم أهه على مسرح واحد.

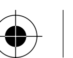
ح

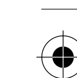
انتهت

«حكم الجاهل ع الضعيف»

تأليف : **مجدى الحمزاوى**





(المسرح خال تماما إلا من بعض الممثلين فى أوضاع مختلفة؛ فمنهم من هو يجلس على الأرض ومنهم من يقف وحيدا وهناك مجموعة مع بعضها)

1: لامتى حنقعد القعدة دى

2 : زمانه جاى

1: ده معاده فات من أكتر من ساعة

3: ايوه يا سيدى لكن لازم نستناه

1: ليه لازم نستناه؟

3: أولا لأن ماعندناش حاجة نعملها وثانيا لازم نستناه علشان يشوفنا كلنا

5 : (**يدخل من الكواليس مسرعا**) يا جماعة المخرج وصل

2: أهو وصل يا سيدى (**يدخل المخرج فى خطوات بطيئة ويمر يتفحص الموجودين ينظر من أعلى لأسفل ثم ينزع نظارته وينظر مرة أخرى، ثم يقف وسط المسرح وقد بدا عليه الامتعاض)**

المخرج: بقى انتم الفرقة اللى أنا حا شتغل معاها ؟! واللا انتم العمال اللى بتنضفوا المسرح؟

1: لأ إحنا العمال اللى بننضف المسرح

المخرج: أنا ماعنديش وقت، ياللا بسرعة اخرجوا ونادولى الفرقة الهزؤ دى، أنا قلت يستنونى على خشبة المسرح يبقى لازم يستنونى على خشبة المسرح

2: فرقة هزؤ؟

المخرج: طبعا

1: ومادام هى فرقة هزؤ جاى تشتغل معاها ليه ؟

المخرج:علشان اعلمها الاحترام وأخليها فرقة كويسة، انتم حاتحكوا معايا ياللا بسرعة اخرجوا ونادولى الفرقة (**يخرج الجميع ثم يعودون كرة ثانية وقد تقمص بعضهم شخصيات مسرحية**) أنتم تانى ! فين الفرقة؟

1: أنا عطيل

2: وأنا هاملت

6: وأنا سوسو

3: وأنا الزعيم

4: وأنا كليوباترا

المخرج: اخرس منك له لها (**يتجه لكليوباترا**) وانتى كليوباترا ياختى ! على إيه؟

4: يعنى مش شايف يا خويا (**تستعرض أنوثتها**)

المخرج: عيب أنا مخرج محترم، ماسمحش بالحاجات دى على خشبة المسرح (**يسر إليها**) ابقى قابلينى بره .

2: (**يشوش ويزوم**)

المخرج: بتعمل إيه يا بنى؟

2: باظبط الايريال يابيه

المخرج: خلاص خلاص، افهم من كده إنكم الفرقة

3: الحمد لله ، فهم

المخرج: عيب يا بنى

4: سيبك منه يا أستاذ وخليك معايا

المخرج: ما قلت لك بره (**للجميع**) تعالوا هنا كلكم (**يتجهون إليه**) أنا مش محتاج أعرفكم بنفسى ، أنا صيتى سابقنى ، أنا مش حا أقول إن أنا أحسن مخرج لكن أنا مخرج جامد قوى ومافيش حد أحسن منى ولا حتى زيى، ولعلمكم أنا قبلت أشتغل معاكم علشان أثبت للجميع إن أنا مخرج كويس وانى اقدر اعمل م الفسيخ شربات

1: يا أستاذ

المخرج: ولا كلمة اخلص كلامى وبعدين ممكن أتنازل واسمع شوية ممثلين درجة تانية زيكم، ولعلمكم أنا ما عنديش وقت، حا سمح لكم إنكم تناقشونى فى النص اللى أنا اخترته لكم ، شوفوا ديموقراطية حتناقشونى أنا اخترت لكم النص العظيم جدا(**يا زمن رايح ومش جاى**) نص عظيم، وماقدرش حد من المخرجين السكة يقرب له لأنه صعب، وأنا بتاع الصعب

1: والنص ده تأليف مين

المخرج: أنا طبعا ، حد عنده اعتراض؟

3: نعترض على إيه؟ مش لما نقرا النص الأول؟

المخرج: ما نتم حتقروه وانتم بتعملوا البروفات

1: لو سمحت يا أستاذ

المخرج: أنا قلت إن أنا ما عنديش وقت أضيعه

1: الكلام اللى حا أقوله لمصلحتك والله

المخرج: يا بنى خلصنى عاوز تقول إيه؟

1: شوف يا أستاذ؛ بما انك أحسن مخرج فى الدنيا

2: وحضرتك المخرج اللى دخل الإبهار على خشبة المسرح

3: أيوه؛ ماكينة الدخان

4: وإضاءة الليزر

المخرج: شوف ياهزؤ منك له، أنا صاحب نظرية أديها دخان وليزر على حبة فليـــــشر وشوية تنطيط على طول الصالة تديك تصقيف، بس لعلمكم مش أى حد يعمل اللى أنا باعمله

4: طبعا يا أستاذ حضرتك لما يكون عندك بطلة زيى (**تستعرض أنوثتها**)

المخرج: ما قلت لك بعدين، إحنا كنا بنقول إيه ؟

1: أنا با أقول بما انك أحسن مخرج فى الدنيا فإحنا كمان عندنا أحسن نص فى الدنيا

المخرج: لأ أحسن نص فى الدنيا هو يا زمن رايح ومش جاى اللى أنا مألفه طبعا

2: مش ده المهم

المخرج: أمال إيه المهم ياهزؤ منك له

3: يا عم بطل شتيمة بقى

4: إخص عليكم دى مش شتيمة ده هزار؛ مش كده يا أستاذ؟ (**تتمسح به**)

المخرج: أيوه يا نيلة هزار ؛ كمل كلامك يا سيدى

1: النص اللى عندنا يا سيدى واخد ييجى خمستاشر جايزة فى سنة واحدة

المخرج: خمستاشر جايزة وإيه يعنى أنا لو دخلت بالنص بتاعى

2: (**مقاطعا**) يا أستاذ عارفين لو النص بتاعك دخل المسابقات حيفوز بكل الجوايـــز بس الحكاية إن النص ده اللى أخد خمستاشر جايزة هو اللى معمول له الميزانية

المخرج: وإيه يعنى وبعدين جوايز إيه دى اللى خدها

3: خد عندك؛ جايزة الكبش الذهبى من جمعية الرفق بالحيوان ، وجايزة الأستـــاذ الكبير سيد فله وجايزة التضامن مع ذوات الأربع



1:أنا باقول تقرا أنت أحسن

المخرج : مش عاوز دلع اقرا بسرعة ما تعطلنيش

1: (**يقرأ**) يدخل المخرج وهو يقوم بدور مسئول آخر كبير ويتجه للزوجة والحماة

المخرج: (**مقاطعا**) انت بتقول إيه؟

1: ده اللى مكتوب

المخرج يا بنى أنا قريت فى النص من شوية ؛ ما لقتش حاجة زى دى!

1: شوف بنفسك

المخرج: (**يتناول النص**) صحيح؛ بس علّى الطلاق زى ما يكون الكلام ده بيتغير لوحده

1: حنعمل إيه يا أستاذ؟

المخرج : حنكمل الشغل طبعا؛ شوف لى حد يقوم بدور المسئول التانى

1: لكن النص بيقول سعادتك

المخرج: يا بنى بيقول المخرج؛ واحنا فى مسرح؛ يعنى ممكن أخلى أى حد يعمل المخرج أو المسئول

1: انت قريت اللى بين القواس يا أستاذ؛ اللى مكتوب بالحروف الصغيرة

المخرج: مكتوب فيه إيه يعنى؟ (**يأخذ النص ويقرأ**) يدخل المخرج وهو يقوم بدور مسئول آخر كبير ويتجه للزوجة والحماة ؛ بين قوسين المخرج زعبلة حادق العكر؛ الله ده اسمى! إيه اللى جابه هنا؟ مش ممكن؟!

1: عرفت يا بيه إنك أنت اللى لازم تعمل الدور

المخرج: لأ انتم عاوزين تجننونى

3: (**من الكواليس**) ما قلت لك شكلك حيبقى حلو قوى فى الجنان

المخرج: ولو أنا مش حا ستسلم... أنا حاكمل... حا اعمل الدور (لـ **1**) انت فهمت الباقين حيقولوا إيه؟

1: أيوة يا أستاذ

المخرج: ماشى (ينظر فى النص ثم يلقى به ل1) ياللا نشغل... أنا حاطلع فى الكواليس.. خللى أى حد يدخل للست دى ويقول لها ان فيه واحد مهم جدا بيسأل عليها (**يخرج**)

1: تمام يا أستاذ (**يتبعه للكواليس**)

صوت المخرج – ياللا ابتدى

– (**شخص يدخل من الكواليس**) الحقى يا ست فيه واحد مسئول كبير قوى؛ وباين عليه أكبر م اللى سأل عليكى قبل كده جاى لك

4: جاى يهبب إيه؟!

المرأة: جايز حيخللى العشرة جنيه خمستاشر يا ختى

4: واللا جايز ياخد منها الضرايب

المخرج: (**وهو يمثل دور المسئول**) فين الست العظيمة أم البطل

4: أنا أهه يا دلعدى

المخرج: (**تفحصها جيدا**) برافو ،عظيم... انت أم البطل؟

4: اللى حصل

المخرج: (**ينظر للمرأة**) ودى تطلع مين؟

المرأة: أنا مراته يا خويا؛ إيه فى إيه؟

المخرج: إحنا قررنا إننا نستغلكم

4: أكتر من كده!

المخرج: يا ست ما تفهميش غلط

المرأة: فهمنا الصح يا خويا

المخرج: إحنا كنا مفكرين إن نسوان الشهيد نسوان ناشفة ما فيهاش رجا؛ لكن باسم الله ما شاء الله ؛ انتم حاجة جامدة خالص؛ لا مؤاخذة يعنى انتم نسوان بجد وحرام كل النسونة دى

4: قصر يا خويا

المخرج: الدولة كانت قررت باعتباركم نسوان سكة يعنى .. إنها تستغلكم فى إعلان تنظيم الأسرة؛ وان الست أم البطل دى لو كان عندها عيل واحد ؛ ما كانش راح الجيش وكان فضل جنبها (**لنفسه**) إيه الكلام الزفت اللى أنا باقوله ده ؟ معقولة فيه كده

1: (**يدخل**) يا أستاذ خلص عاوزين ننتهى

المخرج: على رأيك؛ اخرج وأنا حاكمل ، إحنا كنا واقفين فين؟ قصر الكلام يا ست منك لها بما إنكم نسوان بجد؛ فإحنا قررنا ناخدكم تعيشوا معانا؛ ترفهوا عن المسئولين

المرأة: بتقول إيه؟

المخرج: أقول لها إيه دى؟ يا ست ما تفهميش غلط؛ حنشغلكم فى الفن والدعاية و.. وعليا الطلاق مانا قايل أكتر من كده ؛ المشهد خلص؛ إظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

1: (**يدخل**) نعمل إظلام يا ...

7: (**مقاطعا**) يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: يا سيدى مشيها وبلاش النيلة ده ؛ افترض إن إحنا عملنا البتاع ده

7: (**يدخل**) بتاع إيه اللى نفرض إن إحنا عملناه؟

المخرج: عاوزنى أريحك يعنى ونقول نعمل إظلام؟

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: (**يجرى وراء** 7 **الذى يذهب للكواليس**) أنا زهقت منك خالص

1: (**يمسك بالمخرج**) يا أستاذ حتعمل عقلك بعقله؟

المخرج: خلونا نخلص؛ فى إيه بعد كده؟

1: (**ينظر فى الأوراق**) مش معقول!!

المخرج: فيه إيه؟

1: بص أنت سعادتك

المخرج: كل أما بتقول لى شوف أنت يبقى فيه مصيبة... انطق؛ فيه إيه؟

1: ولا حاجة، مكتوب فى النص؛ على المخرج والممثلين الانتظار وسوف تسير الأحداث بنفسها بناء على تعليمات سوف تأتيهم

المخرج: يا بنى أنا ما شفتش الكلام ده قبل كده

1: متهيألى ولا أنا (**صوت جلبة فى الخارج**)

المخرج: إيه اللى بيحصل بره؟ (**يدخل أحدهم فيلتف حوله الممثلون**)

1: نورت يا أستاذ

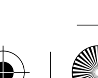
2: شرفتنا

3: حما الله بالسلامة

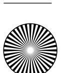
4: نورت يا أنت ؛ انت فين وفين أيامك الحلوة؟

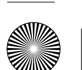
المخرج: أهلا يا أستاذ مجانص؛ إيه الشرف ده كله؟ حضرتك جاى تحضر العرض بتاعى؟

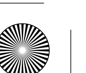
مجانص: إزيك يا غبى
















المخرج: إظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: إضاءة (**المجموعة مازالت فى مكانها**) انتم لسه واقفين هنا

المجموعة: ما حدش قال لنا امشوا

المخرج: امشوا(**يخرجون من عدة اتجاهات يدخل 1**) فاضل قد إيه على النص الزفت ده ما يخلص؟

1: هانت يابيه (**يمد يده بالنص**)

المخرج: هات أما نشوف (**يقرأ فى النص**) هاتهم هنا تانى

1: مين دول؟

المخرج: الجماعة اللى كانوا هنا

1: انتم يا جماعة يا للى كنتم هنا دلوقت ارجعوا (**تدخل المجموعة**)

المرأة: هى شغلة ما كنا هنا دلوقت وانتم اللى قلتم اطلعوا بره

1: معلش يا ست

المرأة: أما معلش شنقوه ليه؟

المخرج:بلاش دوشة ؛ اترزعوا زى ما كنتم ؛ انتى وانتى ودول ودول (**يعدل وضعهم ويقرأ**) يدخل مسئول كبير ويتجه لام الشهيد وزوجته.. مين اللى حيعمل دور المسئول الكبير... (لـ 1) إحنا عندنا ممثلين ما شتغلوش؟

1: اتنين تلاتة؛ بس دول مش موجودين دلوقت

المخرج: راحو فين داهية؟... اتصرف

1: حاضر... لقيتها (**يتجه للكواليس ويعود بالممثل 6 الذى كان يظن أنه ميت وهو يرتدى ملابس رثة؛ ينظر إليه مساعد المخرج ويخرج ويعود بجاكت يلبسه إياه**) أهه ده الموجود

المخرج: ده شكل مسئول كبير

1: اللى موجود

المخرج: (لـ 6) تعالى هنا(لـ 1) وأنت فهم الباقيين حيعملوا إيه (**يتجه 1للمجموعة ويبدو وكأنه يتحدث إليهم**)

6: تحت أمرك يا أستاذ

المخرج: انت حتعمل دور المسئول الكبير

6: عارفة يا بيه

المخرج: عارفه إزاى

6: بصيت عليه وهو مع الأستاذ (**يشير لـ 1**)

المخرج يعنى عارف حتعمل إيه

6: سيبها على الله يا بيه

المخرج دلوقت اطلع وشوف لك أى اتنين مش شغالين واعملهم المرافقين بتوعك

6: حاضر يا أستاذ (**يخرج**)

1: نبتدى يا أستاذ؟

المخرج: ابتدى

- هنيالك بابنك الشهيد يا ختى

4: عقبال عندك يا حبيبتى

- (**يدخل من الكواليس**) افرحى يام حنكش افرحى

4: ما أنا فرحانة أهه يا خويا (**تزغرد**)

- لأ افرحى كمان وكمان ؛ فيه واحد باين عليه انه مهم قوى وجاى فى عربية سودة كبيرة طولها ييجى نص متر ومعاه ناس ياما وبيسال عنك

المرأة: فيه إيه ياختى؟ أوعى لا يكون حد بلغ عنك واللا حاجة

4: ربنا يستر ياختى (يدخل **6** وراءه اتنين أو ثلاثة من المرافقين ويتخذون سمات الجدية)

6: فين أم البطل أم حنكش

4: أنا يا أنت أى خدمة

6: لأ يا ست إحنا اللى جايين نخدمك؛ مش عاوزة حاجة؟ الدولة كلها تحت أمرك

المرأة: الدولة كلها

6: طبعا الدولة لازم تكرم أهالى الشهدا؛ انتى مين

المرأة: مراته يا خويا

6: اطلبم أنتم بس؛ ناقصك حاجة يام البطل؟ عاوزة حاجة يا مرات الشهيد

المرأة: بصراحة يعنى يا بيه

4: (**مقاطعة**) كل شىء تمام والحمد لله ومش عاوزين غير رضا المسئولين؛ الأشيا معدن؛ ساكنين كويس ولا أنا دايرة على حل شعرى ولا حاجة من قلة الفلوس، ولامرات حنكش بتتاجر فى النمل وبتسّرح.... شعرها يعنى كل شىء تمام

6: يعنى مش عاوزين حاجة

4: عاوزين رضاكم يا بيه

6: الدولة قررت تصرف مكافأة عظيمة لأهالى الشهيد والورثة

المرأة: (**تزغرد**)

4: كل اللى تجيبه الحكومة كويس

6: الدولة قررت إنها تصرف لكم مليون جنيه

4: (**والمرأة تقفزان من على الأرض وتفرحان بشدة وتزغردان.. الخ**)

6: وكمان ميدالية شرف

المرأة: سيبك م الميدالية ولا يمنى ع الفلوس

6: والدولة عشان هى حريصة عليكم وبتراعيكم بعنيه ؛ خافت لا تديكم المليون جنيه مرة واحدة تصرفوهم وتضيعوهم ع الفاضى لذلك قررت الدولة إنها تديكم المليون جنيه على أقساط شهرية ومش حتصدقوا حتاخدوا كام كل شهر

4: كام

6: افرحوا ؛ قوى ، كمان حتاخدوا كل شهر عشرة جنيه

المخرج: قبل كدة بشوية موسيقى ترقب تنقلب إلى موسيقى فرحة وبعدين إظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: شوفوا لنا إيه اللى بعده خلونا نخلص

1: اتفضل يا أستاذ (**يحاول أن يعطيه النص**)

المخرج: لا اقرا أنت وأنا حا شتغل على طول (**قوللى ؛ فى اللى بعد كده عاوزين حد من دول معانا يشير للموجودين على خشبة المسرح**) عشان ما ناخدش وقت فى طلوعهم ودخولهم

1: يا أستاذ إحنا عاوزين الاتنين الستات دول وأى اتنين كمان يعملوا مساعدين

المخرج: خلاص اتصرف؛ خللى اللى فى المشهد الجاى على المسرح وطلع الباقى بره

1: (**يقوم بإخراج البعض ويعدل من وضع المرأة والممثلة واثنين آخرين**) تمام يا أستاذ المخرج ياللا اقرا

1: وجايزة الدولة التكديرية وجايزة أحسن نص يكتبه واحد أمى

المخرج: أنا مايهمنيش الكلام ده

1: لا لازم يهمك

المخرج: ليه يعنى؟

1: أولا لان ما عندكش وقت

2: أيوة الميزانية موجودة لنص "**امسك عصفورة**" وحلنى على ما نجيب ميزانــية للنص بتاعك اجتماعات

2: ومناقشات

3: ومداولات

1: والأهم من ده وده أن فيه اكتر من أربع مخرجين كانوا مرشحين إنهم يخرجـوا النص ده وما قدروش

4: الأولانى يا حرام جاتله سكته قلبية بعد ماقرا أول صفحة

3: والتانى جات له حالة نفسية وبيتعالج دلوقت

2: والرابع مقبوض عليه لأنه أول ماقرا النص حاول انه يحرق كل الأماكن اللى أدت النص جايزة وهو بيقول الله أكبر الله أكبر

المخرج: أمال التالت عمل إيه؟

1: انت عارف التالت يبقى مين؟

المخرج: حيكون مين يعنى؟

2: الأستاذ مجانص كفتة

المخرج: مجانص كفتة!

1: أيوه وأنت عارف إن ده واحد من أفضل المخرجين فى البلد

المخرج: ولا أفضل ولا حاجة ده بس شوية حظ وشوية ناس بتكتب فى الجرايد؛ أنا طبعا أحسن منه بكتير

2: وآدى فرصتك جات عشان تثبت ده لأن الأستاذ مجانص رفع تقرير قال فيه إن النص صعب جدا انه يتعمل على المسرح

المخرج: هو قال كده؟

1: وإحنا حنكدب عليك ليه (**يضع يده فى جيبه ويخرج ورقة**) وآدى صورة من التقرير بتاعه (**المخرج يأخذ الورقة وينظر إليها**)

المخرج: إذن أنا حاثبت إن أنا بتاع الصعب ؛ خلاص نأجل دلوقت يا زمن رايح ومش جاى ونشتغل فى امسك عصفورة؛ ياللا اجمعولى الفرقة كلها وهاتولى النص حنبتدى الشغل ، ياللا حنبتدى الحركة على طول

4: مش الأول نعمل بروفات ترابيزة يا أستاذ وناخد فيها راحتنا

المخرج:وأنا بتاع ترابيزة ؛ أنا جاهز على طول ؛ مجرد ما بص فى النص من أول صفحة أوزع الأدوار وطريقة التمثيل وكله كله .. - ياللا أنا قبلت التحدى يا مجانـــص وحتشوف النص اللى تاعبك وماقدرتش تخرجه ازاى أنا حاعمله واحقق بيه أكبر نجاح فى تاريخ المسرح .. ياللا هاتولى النص بسرعة (**يخرج الجميع عدا 4**)

4: أنا حاسة يا أستاذ انك حتكسر الدنيا ؛ شوية بروفات خاصة وتشوف أنا حاعملك دور البطولة ازاى؟ أنا محضرة شوية شورتات واسترتشات وبدل رقص وشوية إفيهات م اللى الرقابة بتعترض عليها إنما إيه؟ كده. قوالى الأول انت تـــحب اعمل البروفات بالشورت واللا بالاستريتش (**يتفحصها بعينيه**) لااللى انت عاوزه مش ع المسرح، خلاص أنا بالشورت بابقى عسل قوى يا أستاذ (**يدخل الجميع، الأشخاص السابقة ومعهم وبعض الشباب والشابات**)

1: (**يمد يده بالنص**) آدى النص يا أستاذ وآدى بقية الفرقة

المخرج: (**يتناول النص**) دلوقت ع الشغل، صف واحد عشان نوزع الأدوار، ما عندنـــاش وقت

6: مش نقرا النص الأول يا أستاذ

المخرج: ماحدش يتنفس إلا أما يا خد إذنى، ياللا صف واحد (**المجموعة تقف صفا وهو يفتح الأوراق وينظر فيها**) الشخصيات وردة (**مفكرا**) أنا لازم اعمل حاجة جامدة ومش تقليدية حتشوف يامجانص (**يمر أمام الواقفين ويشير لأحدهم**) انت حتعمل وردة

5: بس يا أستاذ

المخرج: (**مقاطعا**) عارف، حتقوللى إن وردة دى شخصية نسائية وده يابنى هو الشـــغل التقليدى اللى ممكن أى حد يعمله أما أنا فليا وجهة نظر، يعنى المؤلف أحـــسن منى؟ وأنا وجهة نظرى إن وردة يبقى راجل. خلاص

5: يا أستاذ مش ده هو الموضوع

المخرج: ماشى ياسيدى لو إحنا لقينا إن الصفات الأنثوية ضرورية يبقى نلبسك باروكـــة وفستان ؛ وبعدين اطمن دانت يابنى كلك أنوثة وحتعمل الدور كده... إيـــــه الدوشة دى؟

6: دى الناس اللى فى الصالة بتضحك

المخرج: ناس فى الصالة؟!

4: أيوه يا أستاذ، نمشيهم عشان نبقى براحتنا؟

المخرج: لأ دى فرصة عظيمة عشان الناس تشوف عبقرية الإخراج؛ ولعلمكم انتم تفتحوا الشباك من بكره

3: ازاى يا أستاذ وإحنا لسه ما خلصناش

المخرج: زى ما قلت، حنشتغل على طول ، وبعدين لو فيه منى توجيه أو كلمة فدى فرصة عشان الجمهور يشوف العبقرية الإخراجية بتاعتى

2: يعنى نسيب الناس اللى فى الصالة؟

المخرج:أيوه سيبوهم ده الجمهور والجمهور هو العامل الرئيسى فى المسرح أنا طـــول عمرى با قول كده

4: تحت أمرك يا أستاذ ولو إننا مش حنبقى على راحتنا

5: وأنا يا أستاذ

المخرج: انت إيه ؟ خلاص انت وردة ارجع مكانك عشان أوزع باقى الأدوار (**يعود مكانه وهو مدهوشا**) الشخصية التانية دبور ، وتمشيا مع المنهج وتحقيقا لهارمونيـــة العمل بحيث تصبح كل دلالاته الممكنة والغير ممكنة فى متناول الاستيعاب العادى والمتوسط والمعقد ن على هذا فدور الدبور لابد أن يكون القائم به .. (**يتجه ل 4 ويقترب منها ويضع يده عليها**) انتى اللى حتقومى بدور الدبور

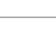
4: دبور؟ سلامة الشوف يا أستاذ ، بص كويس أنا نحلة مش دبور

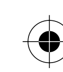
3: نحلة دبور أهه كله بيقرص

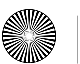
4: لا يا حبيبى النحلة بتطلع عسل؛ أما الدبور

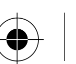
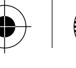
1: ماله الدبور؟

المخرج: والله عال قلبناها سوق مش بروفة محترمة؛ كله









يخرس خالص (ل 4) وانتى خلاص حتعملى دور الدبور، انتهينا

4: بس يا أستاذ

المخرج: ولا كلمة (**يتصفح الأوراق التى أمامه**) إيه يابنى ده

1: (**يتجه إليه**) فى إيه يا أستاذ

المخرج:يا بنى بقية الشخصيات مش باينة ؛ أنت كنت بتشرب شاى ع النص؟

1: لا يا أستاذ النص هو اللى كده

المخرج: طيب يا سيدى ما كنت تشوف لى نص كويس

1: لعلمك كل النصوص اللى أطبعت كده؛ وقبل ما تقول غلطة مطبعية لا مش غلطة دى مقصودة

المخرج: مقصودة إزاى بس؟ أنت حتجننى؟

2: الله أكبر ابتدا يتجنن

1: أبدا يا أستاذ بص للهامش اللى تحت واقراه

المخرج: الهامش اللى تحت ؛ آه فيه هامش تحت أهه خد اقرا انت أحسن الكتابة صغيرة قوى

1: (**يتناول الأوراق من المخرج ويقرأ**) قد راعينا ألا نضع ملامح لبقية الشخصيات وتركنا هذه المهمة للمخرج لأن فى هذا

المخرج: (**مقاطعا**) خلاص خلاص فهمت ؛ المؤلف ده باين عليه بيفهم يا بنى ؛ ده بيحترم عبقرية المخرجين فى إنهم يحددوا ملامح شخصياتهم بنفسهم... على هذا يا جماعة إحنا حنبتدى الشغل ونوزع بقية الأدوار وإحنا بنشتغل؛ها تولى ترابيزة وكرسى (**يخرج اثنان للكواليس ويحضران المطلوب**) أيوه حطوهم فى أعلى منتصف المسرح (**يوضعان حيث أشار**) ودلوقت اقسموا نفسكم نصين نص شمال ونص يمين (**تذهب أغلبية المجموعة إلى حيث ذهبت الممثلتان**) يا اغبيا قلت نصين (**يقوم بتعديل وضع الأشخاص على كل جانب وينظر نظرة رضا ثم يذهب ويجلس فى مكانه أمام الترابيزة**) دلوقت المشهد الأول.. وردة تتفتح.. إيه وردة تتفتح دى (**يقوم ويتجه ل 1ويجذبه ويأخذه لأسفل منتصف المسرح**)

1: فيه إيه يا أستاذ؟

المخرج: انت عاوز تعمل فيا مقلب يا له؟

1: مقلب!! أبدا والله يا أستاذ

المخرج: إيه وردة تتفتح دى؟ هو ده النص؟

1: والله العظيم هو ده النص، وعشان تتطمن (ل 2) اطلع هات نسخة النص الأصلية عشان الأستاذ يطمن

2: واطلع ليه الكتاب معايا أهه (**يخرج كتابا من طيات ملابسه ويعطيه للمخرج**)

المخرج: طيب ارجع مكانك (**يعود لمكانه ويفتح الكتاب**) فعلا وردة تتفتح..ماشى (**ل1 ارجع مكانك**) (**1يعود لمكانه**) ماشى نفتح له الوردة أنت يا وردة (**الممثل يتجه إليه يأخذه ويذهب إلى منتصف المسرح وعليه أمارات التفكير**) وردة تتفتح طيب (**للممثل**) انت حتقعد هنا مقرفص وأول ما أقول لك ابتدى تفتح اديدك ورجليك وتطلعهم لفوق وتحركهم ن تعمل منظر يعنى فاهمنى؟

الوردة: حاضر يا أستاذ

المخرج: (**يعود لمكانه**) ياللا ابتدى (**يقوم الممثل بما طلب منه**) خلصنا من وردة تتفتح وبعدين (**يقرأ**) ثم ينتشر عبيرها فى المكان؟ ينتشر عبيرها فى المكان، بسيطة حد من الإنتاج يجيينى بسرعة (3 **يتجه إليه**)

3: قول طلباتك يا أستاذ وانا أكتبها لأن مافيش حد من الإنتاج موجود دلوقت

المخرج: لا أنا عاوز حد من الإنتاج عشان تحديد المسئوليات (**صوت من الكواليس**) ماتزعقش يا أستاذ (**يدخل مسئول الإنتاج**) تحت أمرك

المخرج: انت مين؟

م الإنتاج: مش حضرتك عاوز حد من الإنتاج؟

المخرج: أيوه

م الإنتاج: أنا الإنتاج

المخرج: انت خدت بالك من المشهد اللى فات

م الإنتاج: تفتيح الوردة ؟ أيوه خدت بالى منه

المخرج: عاوز أول ما الوردة تتفتح عشرين واحد معاهم قزايز كولونيا سبراى فى الصالة ويرشوا ع الجمهور أول ما الوردة تتفتح

م الإنتاج: حاضر

المخرج: وعاوز كمان جردل كولونيا

م الإنتاج: جردل؟

المخرج: جردل.. جركن .. برميل المهم مليان كولونيا ، أول ما الوردة تتفتح يندلق على خشبة المسرح من قدام عشان الريحة توصل للصفوف الأمامية

م الإنتاج: لكن يا أستاذ

المخرج: أنا ما عنديش لكن؛ الأوامر تتنفذ ، وخليك قريب عشان لما أطلب حاجة تانيـــة

م الإنتاج: أنا حاكتب طلباتك وارفعها للمدير

المخرج: ماشى ودلوقت ياللا ما تعطلنيش (**يخرج مسئول الإنتاج ويعود المخرج لمكانه ويقرأ**) وردة تتفتح عبيرها ينتشر فى المكان ، يدخل دبور فجأة ويدور حول الوردة ويصدر طنينا عاليا (**يشير ل 4**) كلام سهل نفذى (**تقوم الممثلة وتدور حول القائم بدور الوردة**) ارفعى إيدك كأنك بتطيرى (**الممثلة ترفع يدها كأنها أجنحة وتدور**) أيوة زنى بقى

الممثلة: أزن

المخرج: أيوه زنى زى الدبور

الممثلة: بس أنا مابعرفش أزن يا أستاذ

المخرج: بالذمة فيه واحدة ست مابتعرفش تزن؟ زنى (**الممثلة تدور وهى فاتحة يديدها وتخرج صوتا من فمها**) كفاية كده وخليكى مكانك (**ينظر فى الأوراق ويقرأ**) الوردة وهى فى حالة التفتح تتحين الفرصة وعندما يقترب منها الدبور تنقض عليه وتبتلعه؟! أنا مش عاوز أقول حاجة بايخة عشان الناس الموجودة فى الصالة. تنقض عليه وتبتلعه يا عمر (1 **يتجه إليه**)

1: فيه إيه بس يا أستاذ؟

المخرج: النص المصيبة ده اسمع يا سيد ، الوردة وهى فى حالة التفتح تتحين الفرصة وعندما يقترب منها الدبور تنقض عليه وتبتلعه، قول لى إزاى؟

1: وده حاجة قدام عبقريتك الفذة يا أستاذ؟ طبعا حتخرج المشهد بشكل جديد ومؤثر

المخرج: أيوه صحيح أنا عبقرى، نديها دخان ، حنحط ماكنة الدخان فين؟ حبة ليزر؟ لالا خلاص فلآشر

حنكش: هم برضه قالولى قول كده ، مشيها يا انتى

المرأة: نمشيها (**تندفع 4إليه**)

4: يا خاين يا غدار حتسافر وتسيبنى لوحدى

المرأة: دى مين يا حنكش

حنكش: ليه هو انتى ما تعرفيهاش؟

المرأة: لأ ماعرفهاش، تطلع مين دى؟

حنكش: عيب عليكى بعد خمستاشر سنة جواز ماتعرفيش أمى

المرأة: أمك! دى أمك يا روح أمك!؟

حنكش : يمشيها، هم برضه قالولى قول كده ، خلينا نخلص م الشهد ده

المرأة: على رأيك يا خويا،(تندفع ل (4حماتى إزيك يا حماتى ، نعمل إيه بعد ما حنكش ما يسيبنا؟

4: حنمشى على حل شعرنا ياختى ، ما يروح فى ستين داهية، خلينا بقى نشوف نفسنا (**تطلق ضحكة عالية وترد عليها المرأة**)

المرأة: على رأيك ده كان كاتم على نفسى (**يدفعان حنكش ناحية الخارج**)مع السلامة يا حنكش وقدامك حاجة من اتنين يا تموت شهيد

حنكش: يا إما أرجع بالنصر

4: لأ لا تموت شهيد لا تموت شهيد

المرأة: ايوه يا حنكش انت عارف أن معاش الشهيد أكبر م المصروف اللى بتدهولى.. ياللا على خيرة الله يا حبيبى (**تدفعانه للخارج**)

1: برافو يا جماعة؛ عملتوا المشهد كويس(**للمخرج**) نعيد يا بيه

المخرج: لا لا نكمل الأول وبعدين نعيدأنا باقول حضرتك تكمل أنت أحسن؛ عشان تورينا عبقريتك الإخراجية

المخرج: يا بنى ما هى عبقريتى باينة أهه . أنت بتحسب إنك بتعمل حاجة من نفسك؛ أبدا كل الحكاية إن أنت لك قدرة عجيبة على قراية اللى فى دماغى بسرعة وبتنفذه؛ وعشان كده أنا عملتك المساعد بتاعى ؛ صح واللا لأ؟ صح يا بيه

المخرج: وعلى كل حال لو كنت تعبت من قراية اللى فى دماغى ريّح شوية ... هات النص ده (**يأخذ النص من 1 ويقرأ فيه**) أما أشوف المؤلف النيلة ده حيودينا على فين.. معقولة ده نص واخد جوايز!؟ الأمر لله.. تعالى يا بنى

1: أمرك يا بيه

المخرج: (**يشير للأوراق**) دور ع الشريط ده عشان حنشغله دلوقت؛ وهات الممثلة والمرة اللى معاها

4 والمرأة: (**تدخلان**) أمرك يا بيه

المخرج: انتم تترزعوا هنا وسط المسرح (**لـ 1**) على ما أقول لهم دورهم تفهم الناس اللى بره حيدخلوا يقولوا ويعملوا إيه؛ وتدى الشريط لبتاع الصوت يشغله

1: حاضر يا بيه ؛ نعمل إظلام واللا

7: (**مقاطعا**) يا عينى الوردة بلعت الدبور

1: واللا نشتغل على طول؟

المخرج: حنشتغل على طول يا سيدى

1: حاضر (**يخرج للكواليس والمخرج أمام الممثلة والمرأة**)

المخرج: جاهزين

4:أيوة يا أستاذ

المخرج: لا لا أنا باقول نجيب آخر المشهد اللى فات وبعدين نكمل على طول

10: (**يدخل**) فكرة ممتازة يا بيه

المخرج: ياللا نفذ

1: (**يسحب حنكش من الكواليس ويتجه به للممثلة والمرأة**) ياللا يا ست ابتدى

4: مع السلامة يا حنكش وقدامك حاجة من اتنين يا تموت شهيد حنكش يا إما أرجع بالنصر

4: لأ يا تموت شهيد يا تموت شهيد

المرأة: أيوة يا حنكش أنت عارف إن معاش الشهيد أكبر م المصروف اللى بتديهولنا؛ على خيرة الله يا حبيبى (4 **والمرأة تدفعان حنكش للخارج**)

المخرج: وهنا نعمل فلاشر؛ اكتب عندك

1: (**من الكواليس**) تحت أمرك يا بيه

المخرج: ياللا اللى بعده؛ (**انزل بالأغنية أغنية أم البطل لشريفة فاضل ابنى حبيبى يا نور عينى بيضربوا بيك المثل؛ كل الحبايب بيهنونى طبعا مانا أم البطل؛ والممثلة والمرأة وسط المسرح ويدخل جمع من الناس يزغردون ويضحكون**)

- ألف مبروك يا أختى

4: الله يبارك فيكى

- مبروك ابنك مات شهيد

4: عقبال ابنك يا أختى

- نسيبكم لا يكون وراكم حاجة

المرأة: ودى تيجى والله ما تمشوا قبل ما تشربوا الشربات

- ازيك يام البطل

4: ازيك يام جلجل عقبال جلجل ياختى

- يسمع من بقك ربنا

- لكن أنت ما قلتيش هو استشهد إزاى ياختى؟

4: هم قالولنا عن قصة استشهاده وحيعملوها كتاب وفيلم ومسلسل تليفزيون

- طيب احكى لنا ياختى شوية

المرأة: اوعى تحرقى الموضوع؛ يعرفوا بعد ما نقبض ياختى

- والنبى ما حنقول لحد

4: إن كان كده معلش

- شوقتينا ياختى

- هو استشهد إزاى؟

المرأة: الصايع العدمان بعد ما تطوع كان فى جيبه سيجارة محشية؛ خد نفسه على جنب وشربها؛ كبرت فى دماغه ؛ راح خاطف البندقية من عسكرى جنبه وقعد يشاور بيها زى ما يكون بيضرب نار ع العساكر

- بس دول العساكر بتوعنا

المرأة: بتوعنا بتوعهم؛ كله عساكر

4: المهم ياختى عمال يهوش إنه بيضرب نار ؛ راح عسكرى شايل طوبة وحدفه بيها؛ جات فى قصبة رجله مات

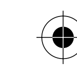
المرأة: استشهد يا حماتى استشهد

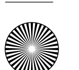
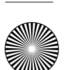
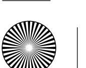
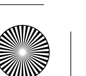
4: أيوه استشهد ياختى عقبال عندك

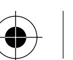
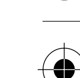
- يا حلاوة (**يزغردون ويرتفع صوت الأغنية**)







وأنهم أشخاص مزيفة، يقوم المخرج بوضعهم وسط المسرح

المخرج: (**مقاطعا**) انت بتقول إيه؟

1: والله العظيم مانا اللى باقول ، النص اللى مكتوب فيه كده ، حتى شوف (**يأخذ المخرج الأوراق وينظر فيها**) صحيح إيه العمل دلوقت؟

3: نكمل شغلنا يابيه

4: وبعدين أهم موجودين

3: أيوه لو صممت بعد الشغل نبلغ البوليس

4: انت وراحتك

المرأة: بوليس مين يا دلعدى انت وهيه؟ أنا مش حاخرج من هنا إلا وجوزى معايا

المخرج: حطوها معاهم

4: لأ حرام عليك يا أنت ,أنا حاخدها معايا برة وبعدين يمكن نحتاجها

1: والله العظيم ده المكتوب فى النص بالظبط

المخرج: إيه اللى مكتوب فى النص بالظبط؟

1: (**يقرأ**) تقوم الممثلة باصطحاب المرأة للخارج

المخرج: (**مقاطعا**) يا بنى إنت حتجننى؟

3: شكلك حيبقى حلو فى الجنان

المخرج: اخرس يا له

1: (**يعطيه الأوراق**) اقرأ أنت بنفسك

المخرج: (**ينظر فى الأوراق**) ده صحيح (**مفكرا للحظات**) نشوف المؤلف النيلة ده حيودينا على فين.. اقرا يا سيدى المكتوب إيه بالظبط

1: (**يقرأ**) بعد أن ينكشف أمر الضابط والمساعدين وأنهم أشخاص مزيفة يقوم المخرج بوضعهم فى وسط المسرح ثم تقوم الممثلة باصطحاب المرأة للخارج ثم يجمع المخرج الممثلين ويشكلون دائرة حول المجموعة المزيفة ثم...

المخرج: انطق فيه إيه

1: خد اقرأ انت عشان تعرف إن ده مش كلامى

المخرج: (**يأخذ النص وينظر فيه**) لا يمكن... دى حاجات مش مفهومة لا يمكن أعملها

1: نصيحة خدها منى أنا ، الحاجات اللى مش مفهومة هى اللى بتفضل وهى النقاد بيكتبوا عنها كويس

المخرج: انت شايف كده؟

1: طبعا

المخرج: أنا مش مرتاح للموضوع ده... مش انت مساعد المخرج نفذ انت المشهد

1: (**يقوم بجمع الممثلين ويسر إليهم بكلمات فيخرج الممثلون للكواليس ويعودون سريعا ويشكلون دائرة حول الأشخاص المزيفة)**

المخرج: ياللا نفذ المشهد

1: لازم تدخل معاهم يا بيه ؛ النص مكتوب فيه كده

المخرج: أمرى لله (**يتجه إليه 1 ويعطيه شمعة)**

1: جاهزين

الجميع: أيوه

1: ننفذ المشهد من أوله(**يقوم المخرج والممثلون بإنهاض الأشخاص المزيفة ويبتعدون بهم قليلا**) ياللا نفذوا (**يقوم المخرج بدفع الأشخاص المزيفة لوسط المسرح**) إظلام

7: ياعينى الوردة بلعت الدبور

(يدور الممثلون وهم يحملون شموع مضيئة حول مجموعة الأشخاص المزيفة وهم يغنون هابى بيرث داى تو حنكش ؛ تدخل 4 والمرأة وهم يزغردان ويرشان الملح من طبق معهن ثم يضعان الطبق على الأرض فيقوم حنكش بالمرور فوقه سبعة مرات والجميع يعدون ويغنون مع الزغاريد)

1: إظلام ثم إضاءة

7: ياعينى الوردة بلعت الدبور

1: على المجموعة وقد تغير مكانها(**للمخرج**) ننفذ الإظلام يا بيه

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: لا يا سيدى كمل على طول ، رص الممثلين فى الشهد اللى بعده

1: أقرا وبعدين ننفذ يا بيه

المخرج: أنا دماغى ضرب، خدهم على جنب واقرأ معاهم المشهد ونفذوه

1: أمرك يا باشا (**يأخذ المجموعة إلى أعلى المسرح ويدخل 6 وهو الشخص الذى كان يظن أنه ميت ؛ ويتجه للمخرج)**

6: مساء الخير يا بيه أنا تحت أمرك

المخرج: انت مين ؟

6: أنا الممثل اللى معاكم يابيه ، اللى كنت بتحسب انه مات

المخرج: وانت مامتش؟

6: مانا قدامك أهه يا بيه

المخرج: أمال سيبت ركبنا ليه؟

6: لأ يابيه دى حالة بتجينى وبتعدى

المخرج: لكن يا بنى ده الإسعاف جات وخدتك

6: يا بيه ما هم واخدين على كده ، أنا زبون مستديم معاهم ؛ هم يركبونى عربية الإسعاف ويطلعوا ع المستشفى، أول ما يوصلوا لباب المستشفى أفوق على طول لكن يا بيه بيسيبونى ارجع ماشى،يعنى يا بيه لو ممكن تكلمهم يبقوا يرجعونى معاهم فى عربية الإسعاف ، خصوصا إن الإسعاف جنب المسرح على طول

المخرج: امشى من قدامى دلوقت

6: أروح فين؟

المخرج: أى حتة

1: تعالى هنا (**يتجه 6 ل 1، فيقوم 1 بأخذه للكواليس ومعهم ممثل آخر**) ياللا يا جماعة نفذوا المجموعة (**تتجه من أعلى المسرح إلى الأسفل وهى تغنى**) الله أكبر فوق كيد المعتدى، حنحارب حنحارب، وطنى حبيبى الوطن الأكبر(**إلى أن يصلوا للمقدمة فيقوم حنكش بتوديع الموجودين إلى أن يصل لزوجته)**

المرأة: يعنى حتسيبنا لوحدنا يا حنكش

حنكش: أنا مش سايبكم لوحدكم ، كل الوطن معاكم، وبعدين أنا رايح أتطوع فى الجيش عشان أرفع راية الوطن ؛ يعنى أدافع عنى وعنك وعن عيالنا يا سعدية

المرأة: لكن إحنا ماخلفناش يا حنكش

حنكش: اعمل إيه هم قالولى قول كده ، وبعدين كل عيال الوطن عيالنا ، مشيها يا سعدية

المرأة: نمشيها يا اخويا ، لكن مين سعدية دى؟

وموسيقى حماسية

1: أنا باقول يا أستاذ

المخرج: سيبنى أفكر

1: باقول يعنى لو أول ما الدبور ييجى جنب الوردة تنط عليه ونعمل إظلام؟

المخرج: برافو يا بنى أنت هايل، انت بتفهم بسرعة، أول ما الفكرة دى جات فى دماغى رحت انت باصص فى دماغى بسرعة وشفتها، انت بتفهمنى بسرعة ياابنى ،انت مساعد المخرج اللى معايا ، خليك جنبى على طول

1: تحت أمرك يا أستاذ

المخرج: ننفذ المشهد ده (**يتجه للوردة والدبور**) انتى يا وردة أول نما الدبور يقرب منك تنطى وتسكيه بإيدك وتاخديه معاكى ع الأرض ، ساعتها نعمل إظلام ، لكن ده مش كفاية ؛ لازم الجمهور يفهم إيه اللى حصل، أنت يا بنى(**ل7**)

7: أأمر يا أستاذ

المخرج: كله يضيف الجملة اللى حقولها فى النص اللى حيبقى معاه (**ل7**) انت أول ما أقول إظلام أو الإظلام يحصل تقول على طول ياعينى الوردة بلعت الدبور، حتقول إيه؟

7: ياعينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: ياللا بروفة الوردة تتفتح ن نرش الكولونيا وندلق الجردل (**بعض الممثلين يقلدون صوت رش الكولونيا وأحدهم يدخل بجرل وهمى ويقوم بتفريغه**) الريحة الحلوة طلعت ، ادونى إحساس إن فيه ريحة حلوة طلعت (**بعض الممثلين يتشممون الهواء فى حالة نشوة**) يدخل الدبور (**يدخل الدبور ويقوم بحركاته حول الوردة**) الوردة تنقض ع الدبور (**يقوم القائم بدور الوردة بطرح الدبور أرضا معه**) **إظلام**

7: ياعينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: (**يصفق**) ياعينى هو ده الإخراج والا بلاش، (**الوردة والدبور مازالا ممددان على الأرض**) إيه يا جماعة نجيبلكم سرير

الوردة: تبقى خدمة مش حانسهالك يا أستاذ

الدبور: مانت ما قلتش يا أستاذ نعمل إيه بعد كده

المخرج: ودى عاوزة نباهة أول ما الإظلام

7: ياعينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: فيه إيه يا بنى؟

7: أوامر سعادتك يا باشا

المخرج: بعد ماالبتاع ده يخلص كلامه تنجروا ع الكواليس على طول الوردة والدبور - حاضر يا أستاذ (**يقومان ويتجهان للكواليس)**

1: ماتخرجوش بره دلوقت خليكم لغاية ما نكمل

المخرج: عظيم عظيم نكمل (**يتجه لمكانه أعلى منتصف المسرح ويقرأ**) موسيقى جنائزية تدعو للبهجة (**يرفع صوته**) يا عالم حد شاف فى الدنيا موسيقى جنائزية تدعو للبهجة؟ انتم عاوزين تجننونى

2: إن شاء الله

1: (**يتجه إليه**) هدى نفسك يا أستاذ ، هو فيه إيه؟

المخرج: موسيقى جنائزية تدعو للبهجة !! إزاى؟

1: فكر يا أستاذ شوية ، حضرتك متجوز؟

المخرج: للأسف

1: ومراتك مهنياك فى عيشتك؟ واللا زى حالاتنا مطهقاك؟

المخرج: يا بنى هو أنا بقيت مخرج عبقرى ليه؟ من الكبت اللى باشوفه فى البيت وبحاول أعوضه وبعدين إيه دخل الكلام ده

1: تخيل لو مراتك عندها خمسين مليون جنيه وأنت الوريث الوحيد لها وماتت وطلبت إن الجنازة تكون بالمزيكه ، وأنت ماشى فى الجنازة وسامع الموسيقى دى شعورك الداخلى إيه؟

المخرج: فرحان طبعا

1: هى دى الموسيقى الجنائزية التى تدعو للبهجة

المخرج: عموما ها حلها، أنا كان ممكن أجيب ملحن يحط لى جملتين تلاتة وأشغل الشريط واخلص ، لكن أنا حا اعتمد على الموسيقى الحية ، والموسيقى الحية هى التى تعتمد على الكائن الحى (**بصوت عال**) عاوز حد بيعرف يطبل (**يتجه إليه 8 انت**) بتعرف تتطبل

8: أيوه يا أستاذ

المخرج: طبل الزفة زفة العروسين

8: حاضر يا أستاذ (**يدق على الترابيزة إيقاع الزفة)**

المخرج: خليها بطيئة

8: كده يا أستاذ (**يبطئ الإيقاع)**

المخرج: أبطأ من كده... ايوه استمر (**يمر يدق إيقاع الزفة بصورة بطيئة جدا**) تعالى انتى (**للممثلة**) اضحكى وأنت (**للممثل القائم بدور الوردة**) صوت ، ابتدوا (**يقومون بما طلب يصفق**) عظيم عظيم، عرفتم إيه اللى حيحصل؟ فى الإظلام

7: ياعينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: فى العتمة وانتم رايحين للكواليس الوردة تصوت والدبور يضحك، ياللا ارجعوا لوضعكم نعمل بروفة ع الجزء ده بس، **إظلام**

7: ياعينى الوردة بلعت الدبور (**8 يدق بإيقاع بطئ والضحكات والصراخ من الوردة والدبور)**

1: يا سلام يا أستاذ ع العبقرية... هايل

المخرج:هو انتوا لسه شفتوا حاجة؟ قال موسيقى جنائزية تدعو للبهجة قال؟ ماشى يا سيدى آدى أنا حلتها ؛ نشوف غيره (**يجلس ويقرأ**) مجموعة من المقهورين على الأرض بشكل يثير الرثاء. بسيطة جدا دانا حا خليهم يصعبوا ع الكافر (**يقوم وينتقى بعض الممثلين**) تعالى انت وانت وانت... اترموا ع الأرض فى مواجهة... لا لا كده الشغل يبقى تقليدى والعبقرية مابانتش. شوف يا بنى انت وهو اخرجوا بره الكواليس.. انت تعالى وانت بتعرج برجلك اليمين وإيدك الشمال تبان إنها مقطوعة وتترمى هنا.

1: والايد المقطوعة حنعملها حاجة واللا ندخلها من ورا كمه

المخرج: انت شايف إيه؟

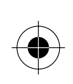
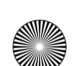
1: أنا شايف إن دى طريقة تقليدية

المخرج: أنا معاك؛ لكن يا ترى الممثل الهزؤ ده حيساعدنى ويوافق إن أنا أبين عبقريتى؟

9: أنا تحت أمرك يا أستاذ مادام لمصلحة الشغل خلاص

المخرج:انت هايل يا بنى ؛ يا سلام وافق انه يقطع إيده عشان المشهد يبقى واقعى وتبان العبقرية بتاعتى










9: يا عم صلى ع النبى قطع إيد مين يا عم ؟ شوف لك كلام غير ده

المخرج: يا بنى دانت حتدخل التاريخ

9: يفتح الله يا عم ادخل انت

1: مانتوا الاتنين حتدخلوا سوا

9: لا يا عم يدخل هو لوحده.. يعمل هو الدور ويورينى حيقطع إيده إزاى؟

المخرج: يا بنى صدقنى العبقرية الإخراجية بتاعتى محتاجة إنى أكون بإدين ؛ واللا كنت أنا عملت الدور

9: لا يا عم قوم انت بالدور واعتبرنى إيدك التانية

1: يعنى قصر الكلام انت مش حتحقق حلم الأستاذ

9: يا عم يروح يحلم صح

المخرج: طيب اتنيل ادخل وإيدك ورا كمك على ما نفكر نخلص من الموضوع ده إزاى.. ادخل وانت بتعرج واترمى هنا (**يتجه الممثل للكواليس ثم يدخل منفذا ما قيل)**

المخرج:(ل 1) هنا فيه دقات طبول وصوت ناى حزين ودخان وفلاشر، اكتب عندك

1: وشوية ليزر

المخرج: لا الليزر محوشه للى جاى؛ اتقل (**يتجه للكواليس ويخاطب ممثلا آخر)** وانت أعمى تدخل مش شايف، تتكعبل فى الممثل ده وتقع فوقه

9: يقع فوقى إزاى يا عم

المخرج: اقع جنبه يا سيدى؛ ماشى؟ (**يدخل 10 يمثل انه أعمى وينفذ ما قيل**) هنا نشيل الناى ونحط الليزر

1: تحت أمرك يا أستاذ

المخرج: (**يخاطب شخصا فى الكواليس**) وانت بقى مصيبة؛ مكسح وأعمى وأطرش؛ تدخل تزحف وتتلوى لغاية ما تخبط فى الاتنين دول ؛ ماشى؟ واللا صعبة؟

10: (**يدخل خطوة**) صعبة إيه يا أستاذ؛ خليها على الله (**يقوم بما طلبه المخرج)**

المخرج: (**لمساعده**) المؤثرات اللى عندنا إيه؟

1: ليزر ودخان وطبول

المخرج:لا أول ما يدخل ده تشيل الحاجات دى وتدخل بعياط عيل صغير

1: تسجيل لبكاء طفل صغير

المخرج: لا عاوزه حى ، تجيبولى عيل صغير يعيط فى الكواليس؛ عيل بيعرف يعيط كويس

2: دنا اللى حا اعيط

المخرج: لا صوتك ما ينفعش ، دلوقت اعملوا المشهد من أوله (**يخرج الممثلون الثلاثة)** ابتدوا (**يقوم الممثلون بالحركة مع المؤثرات السابقة التى طلبها المخرج)** عظيم برافو، نشوف الباقى (**يقرأ ثم يهرش رأسه ويجوب المسرح مفكرا)**

1: فى إيه يا أستاذ؟

المخرج: فيه كلمة باين عليها مكتوبة غلط

1: كلمة إيه يا أستاذ

المخرج أهه (**يناوله النص**)

1: لا يا أستاذ مافيش غلط ولا حاجة ؛ هى مكتوبة صح كده أمال اللى قبلك اتجنن من شوية

2: عقباله... شوية وينولها

المخرج:(**يقرأ**) تدخل الإثارة وتتجه للمجموعة التى على الأرض وهى تقول : انت فين يا متقال يا حبيبى فيموت الجميع! يعنى إيه؟

1: يعنى المكتوب يا أستاذ

المخرج: ها شوف لها حل (**مفكرا**) تدخل الإثارة إثارة إيه دى اللى تدخل؟ أنت يا بنى

1: أأمر يا أستاذ

المخرج: انت عارف أنا عملتك مساعد مخرج ليه؟

1: ليه يا أستاذ؟

المخرج: عشان أنت بتقدر تقرا أفكارى بسرعة

1: مظبوط يا أستاذ

المخرج: دلوقت إيه الفكرة العظيمة اللى أنا فكرت فيها ونسيتها؟

1: الأول نعمل إظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: (**ينظر لـ 7 مغتاظا**) لا لا الفكرة ماكانش فيها إظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

1: يا أستاذ إثارة يعنى واحدة ست مثيرة

المخرج: مش قلت لك أنت بتقرا أفكارى بسرعة

1: واحدة ست مثيرة وإحنا ماعندناش إلا دى (**يشير لـ 4**)

المخرج: بس هى بتعمل الدبور

1: تعمل الدورين يا أستاذ

المخرج: وحتقدر تسد فى الدورين؟

4: أسد ونص يا أستاذ، دانا لهلوبة وخصوصا فى عملية الإثارة دى ، دى لعبتى يا أستاذ

المخرج: ماشى يا ست ياللا اعملى الدور

4: دقيقة واحدة يا أستاذ على ما استعد

1: يا ست خلصينا دلوقت

4: لا الإثارة لها أصولها واللا انت ماتعرفش؟

المخرج: ياللا بسرعة(تخرج (4حا نعيد مشهد المكسحين تانى وانتى تدخلى على طول

4: (**من الكواليس**) حاضر يا أستاذ

المخرج: (**للمجموعة التى على الأرض)** اخرجوا وتعالوا عيدوا المشهد (**تخرج المجموعة ويعاد المشهد السابق مع المؤثرات والإضاءة وبكاء الطفل)**

4: (**تدخل وهى مرتدية ملابس مثيرة وحركات مبالغ فيها وصوت ناعم**) أنت فين يا متقال يا حبيبى (**يقفز من على الأرض إليها ويقتربون منها ويتمسحون بها وهى مازالت فى حركاتها المثيرة)**

المجموعة: تحت أمرك يا حبيبتى

المخرج: ستوووب ؛ إيه اللى بيحصل ده؟ المفروض تسمعوا كلامها وتموتوا

9: بذمتك يا أستاذ حد يشوف واحدة كده

10: لابسة من غير هدوم

– وبتتكلم بالطريقة دى

الجميع : يموت؟! ده يبقى مغفل

المخرج: ده أنا اللى مغفل إن أنا اشتغلت معاكم

2: عرف نفسه وحيمشى

المخرج: (**يخرج إليه لسانه)** لأ حا فضل لـ (4) وانتى عملتى فى نفسك كده إزاى؟

4: أنا على طول جاهزة يا أستاذ

الستات تعملى مراتى ؟ انطقى مين اللى قال لك تعملى كده؟

م1: مؤامرة

م2: إحنا دخلنا فى الغميق

4: لا مؤامرة ولا حاجة يا عمر منك له(**للضابط**) فعلا مراتك جات هنا وكان مفروض إنها تدخل لك أول ما قريت الدور ، لكن إنت قعدت تقول لايمكن وحاجات زى كده وصتنى أدخل وأقول الكلمتين دول على ماتيجى ، وأنا وافقت لأنك دخلت مزاجى يا حلو انت

الضابط: تيجى منين

4: قالت إنها رايحة تشوف الواد فى الحضانة

الضابط: لكن أنا مش مخلف يا كدابة

م1: جايز حضرتك مش مخلف إنما هى مخلقة

الضابط: اخرس ، دى كدابة

4: أنا باقول اللى حصل بالأمارة كانت شايلة علبة سجاير وبيتزا وقزازة حاجة ساقعة حجم عائلى

الضابط: مش معقول ، حتودى الحاجات دى فين

3: ما جايز يا باشا هى عارفة إنك نازل على لحم بطنك فجابتلك لقمة كده يعنى

الضابط: مش معقول

3: لـ (4) بس إزاى تشتمى الباشا وتقولى له الكلام البايخ ده

4: أعمل إيه؟ مراته حلفتنى إنى لازم أقول الكلام ده، أمانة فى رقبتى يا خويا ،ولازم أأدى الأمانة لأهلها

الضابط: مش معقول مراتى تقول الكلام الوسخ ده، حسابك معايا حيكون جامد(**لمساعديه**) هاتوا البنت دى عشان نشوف مين اللى وراها صوت من

الكواليس: أنا اللى وراها يا عرة الرجالة

الضابط: الصوت ده أنا عارفه كويس

المرأة: (**تدخل مندفعة مرتدية ملابس بلدية وتمسك بخناق الضابط**) انت مش عاوز تسمع الكلام ليه؟ مش قلت لك ماتروحش فى حتة إلا ما تقول لى يا روح أمك(**تنظر للمساعدين**) بدل ما اتلميت ع الصيع دول يبقى حالك مش حا ينصلح،مش قلت لك ميت مرة ما لكش دعوة بالعيال دى

المخرج: إزاى تكلمى الباشا بالطريقة دى يا ست إنتى

المرأة: باشا مين يادلعدى

1: حضرة الظابط

المرأة: ظابط ، وظابط على كام اسم الله عليه ، هو فين الظابط

3: ماهو قدامك أهو وواقفة بتكلميه يا ست يا شلق انتى

المرأة: هو أنا حا توه عن جوزى (**للضابط**) وعامل لى ظابط يا روح أمك

المخرج: عامل لك ظابط! أمال هو إيه بالظبط

المرأة: جوزى حسنين السباك يادلعدى

الجميع: سباك!

المرأة: أيوه حسنين السباك، هو بسلامته جاى ينصب عليكم ويقول لكم انه ظابط

المخرج: ده نشف ريقى

المرأة: ده أنا حاخللى اللى ما يشترى يتفرج عليك

المخرج: لأ سيبى الموضوع ده عليا أنا (**يمسك به**) وانت جاى يا روح أمك على رأى الست وعامللى ظابط

3: لأ يا باشا وكمان إداك قلمين على قفاك

المخرج: بلاش الكلام ده وبعدين أنا مانضربتش ده كان تمثيل، مش كده ياله؟

السباك: أيوه يا بيه (**يهم المساعدان بالخروج)**

المخرج: على فين يا حلو انت وهو (للمثلين) هاتوهم (يحيط الممثلون بالمساعدين) وجاى عامللى ظابط وتقوللى مؤامرة !انطق ياله ، إيه اللى خلاك تعمل كده؟

المرأة: بالراحة عليه يا بيه، ده برضه جوزى

4: جوزك السباك

المرأة: ماله السباك يا دلعدى ؟ما كنتى رايحة جاية عليه من شوية

4: أنا أبص لده

السباك: ماله ده يعنى يا ست

المرأة: اخرس يا روح أمك

المخرج: انطق ياله قوللى إيه الحكاية

السباك: ولا حاجة يا بيه، أنا كنت من يومين هنا بأصلح الحمامات، وبعدين لقيت شوية ورق فى دورة المية ؛خدتهم وسألت إيه ده ، قالولى النص الجديد اللى حنعمله

المخرج: النص كان فى دورة المية

السباك: أيوه والله العظيم يا بيه

4: وصل هناك إزاى ؟

المخرج: دى قضية تانية، كمل يا له

السباك: أنا قعدت أقرآ فى الورق شوية ، وبعدين وانا جاى النهاردة عشان آخد حسابى لقيتكم بتعملوا النص الجديد ، وانا لما قريته عرفت ان فيه ظابط حيدخل ومعاه اتنين، قلت فى دماغى فرصة ياد يا حنكش

3: مين حنكش؟

السباك: أنا

4: لكن الست دى قالت إن اسمك حسنين

المرأة: حنكش ده اسم الدلع يا حبيبتى

المخرج: كمل يا له

السباك: قلت ياد يا حنكش طول عمرك بتحب التمثيل وما حدش واخد باله منك، وأهه الفرصة جات لغاية عندك عشان تثبت نفسك، قمت دخلت أعمل الدور ، بس أنا كنت كويس يابيه فى دور الظابط مش كده؟

المخرج: ظابط مين يا روح أمك، ودول أجرتهم منين؟

السباك: دول دقدق وبهجورة كانوا جايين معايا أقبض وبعدين نعمل مصلحة كدة

المرأة: تقبض وتعملوا مصلحة واللا رايح تضيع الفلوس ع السم الهارى؟

المخرج: أنا حاوديكم فى داهية... اطلبوا لى البوليس

1: بوليس إيه يا بيه؟

المخرج: البوليس، البوليس اللى بجد ، ما تعرفوش؟

1: يا باشا كأن المؤلف عارف اللى بيحصل بالظبط اقرأ سعادتك (**يمد يده بالنص)**

المخرج: أقرا إيه وبتاع إيه؟ اطلبوا البوليس

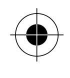
4: ما تخليك حلو يا أنت وبعدين لو صممت نطلب البوليس

المخرج: أقرا إيه يعنى؟

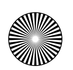
1: (**يقرأ**) بعد أن ينكشف أمر الضابط والمساعدين



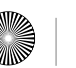


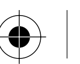
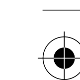










المخرج: ماشى يا جاهزة، وعلى العموم أنا مخرج عبقرى والمخرج العبقرى لا يتقيد بما يقصده المؤلف (**يتجه للممثلة الأخرى ويسر إليها**) خلاص اتفقنا

ممثلة2: اتفقنا يا أستاذ(**تخرج**)

المخرج:ياللا دلوقت حنعيد الشهد تانى ؛ياللا اخرجوا وتعالوا عيدوا (**يخرج الجميع ولكن المخرج يمسك4 وهى خارجة**)لا انتى خليكى معايا هنا

4: عشان استعد للمشهد يا أستاذ

المخرج: مالوش لزوم (**لـ 1**) **أنت يا ابنى خد الأستاذة دى وما تسيبهاش من إيدك لغاية ما أقول لك ياللا ياجماعة ابتدوا المشهد (1 يأخذ 4 ويخرجان أو يتجهان لركن، المجموعة تعيد المشهد مع المؤثرات .. إلخ، تدخل ممثلة 2 وهى ترتدى ملابس منفرة وتضع على وجهها بعض المساحيق بحيث تبدو كالمسخ)**

ممثلة2: أنت فين يا متقال يا حبيبى ؟ (**تتجه للمجموعة التى على الأرض وتقلب فيهم وكل من ينظر لوجهها يقع بلا حراك**)

المخرج: يا سلام!!! عال قوى ؛ هو ده الإخراج واللا بلاش

ممثلة 2: يعنى أنا كنت كويسة يا أستاذ؟

المخرج: كويسة جدا بس ابعدى عن وشى (**يتجه لمن على الأرض**) ياللا يا جماعة قوموا المشهد خلص

1: ياللا خلونا نشوف غيره (**المجموعة لا تتحرك**)

المخرج: يا بنى شوف فيه إيه

1: (**يتجه لمن على الأرض ويحاول أن ينهضهم؛ ينهض منهم اثنان وما أن يروا وجه الممثلة 2 حتى تنتابهم حالة من الفزع ويصرخون ويخرجون من المسرح، محاولات يائسة من مساعد المخرج لإفاقة الثالث**) مش عاوز يقوم يا أستاذ

المخرج: يعنى إيه مش عاوز يقوم دى؟

1: ده باين عليه مات يا أستاذ

المخرج: مات ... مات يا سلام على عبقريتى (**يقرأ**) تدخل الإثارة وتتجه للمجموعة على الأرض وهى تقول أنت فين يا متقال يا حبيبى فيموت الجميع؛ يا سلام من أول بروفة واحد مات إذن أنا فى الطريق الصحيح

3: يا أستاذ شوف لك صرفة فى اللى مرمى ده

المخرج: دى تعليمات المؤلف ؛ ولعلمكم أنا متضايق إن هو اللى مات لوحده ؛ كان لازم الاتنين التانيين يموتوا معاه ؛ معلهش ملحوقة

3: يعنى ده نعمل فيه إيه ؟

المخرج: خدوه من هنا وبلغوا أهله وحضروا حد غيره يعمل الدور (**تدخل مجموعة من الممثلين تحمل الملقى على الأرض وتخرج**)

1: بعد إذنك يا أستاذ المفروض إن المؤلف كتب إن الإثارة تدخل (**يشير للممثلة 2**) ودى يعنى مش إثارة دى مصيبة

المخرج: ماهو ده عيبكم يا جيل يا جديد ، الإثارة عنكم لازم تبقى حلوة !؟ لأ فيه إثارة وحشة، مش فيه حاجات بتثيرك وتبقى عاوز تتخانق؟ مش فيه شخص بيثيرك وتبقى عاوز تضربه؟ إذن الإثارة ممكن تكون وحشة

1: أيوه لكن

المخرج: مافيش لكن هى دى الإثارة (**صوت صفارات الإسعاف من الخارج**)

2: يا ساتر فيه إيه؟

1: مش عارف

6: (**يدخل**) طلبنا الإسعاف

المخرج: طيب خليهم ما يعملوش دوشة عشان نعرف نشتغل ، ياللا فضوا المسرح (**يخرج الجميع ويتجه هو لمائدته ويجلس ويقرأ**) بعد أن يموت الجميع تحدث حالة إظلام

7: من الكواليس- ياعينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: ثم ينبعث الأمل الأخضر الذى يدخل فى معركة مع الظلام... تيجى إزاى دى يا عبقرى؟ تيجى إزاى؟.. ايوه.. عاوز حزمة برسيم كبيرة (**بصوت عال**) يا مساعد ياانتاج (**يدخل المساعد ومسئول الإنتاج ومعهم بعض الممثلين**) عاوز حزمة برسيم كبيرة

م الإنتاج: برسيم يا أستاذ!؟

المخرج: مش مهم البرسيم بذاته؛ أى حاجة خضرة برسيم ؛ ملوخية؛ سبانخ؛ كوسة

2: سلاطة خضرا؟

المخرج: بس تكون سلطة كرمب وخس من غير طماطم

1: خلينا فى البرسيم ارخص

المخرج: يا بنى أنت بتتعلم منى بسرعة؛ المخرج الكويس هو اللى يراعى ظروف الإنتاج، فعلا خلونا فى البرسيم أرخص؛؛ ودلوقت حتدخلوا البرسيم إزاى وإمتى؟

م الإنتاج: أوامر سعادتك

المخرج: (**مفكرا**) أيوه أيوه يا سلام يا عبقرى ؛ عاوز كمان شوية حطب ناشف أسود غطيس أو يتدهن اسود ؛ بعد الإظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: بعد العتمة نولع الأصفر المتحرك ؛ يا خد المسرح شمال ويمين ، حنربط شوية حطب وننزلهم من فوق فى حركة رايحة جاية.. قال يعنى فرحانين بشبابهم تترمى عيدان البرسيم من كل حتة؛ فوق وتحت وشمال ويمين والأصفر شغال ؛ ونديها كمان دخان وفلاشر.. نسحب عيدان الحطب اللى نازلة من فوق ويفضل البرسيم الأخضر ؛ نسحب الأصفر ونديها أخضر كمان وكمان ، لألأ ما نسحبش الأصفر ندى فوق الأصفر أزرق يدى الإحساس بالأخضر(**يصفق**) يا سلام ع العبقرية شفتوا المشهد

1: عظيم يا أستاذ

المخرج: ياللا نفذوا

م الإنتاج: أنا باقول تأجل المشهد ده دلوقت لغاية ما نجيب البرسيم والحطب

المخرج:ماشى بس احفظوا اللى قلت عليه ل (1) وأنت اكتبه (**نشوف المشهد اللى بعده يتجه للمائدة ويأخذ النص ويقرأ**) المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح (**مرددا مفكرا**) المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح... يا سلام .. يا عينى دخلنا الشغل اللى بجد،مسرح جوه مسرح.. المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح، أيوه كده يا سيدى هات الحاجات اللى تطلع العبقرية (للآخرين) مش سمعتوا الكلام

1: كلام إيه يا أستاذ؟

المخرج: انت شايف كده؟

1: يا بيه أنا قاصد مصلحتك

المخرج: على خيرة الله

الضابط: قلت إيه؟

المخرج: نكمل النص يابيه، لو سمحت بقه بالنص عشان أكمل

الضابط: لا النص حيفضل معايا، أنا حاقرا وانت تشتغل

المخرج: أمرك يا بيه

الضابط: ياللا اقعد لوحدك على خشبة المسرح عشان أدخل أنا والمعاونين وبعدين

المخرج: (**مقاطعا**)ما إحنا خلصنا المشهد ده؛ اللى بعده

3: نعيده يا بيه عشان يتحفظ

المخرج: اطلع بره ياله وما تجيش إلا لما أقول لك... اقرا يابيه إيه اللى بيحصل بعد المشهد ده

مساعد1: المشهد اللى اتضربت فيه؟

المخرج: أيوه يا سيدى

الضابط: (**يقرأ**) يتجه ضابط البوليس للمخرج ويقوم بصفعه مرتين متتاليتين؛ يصرخ المخرج ثم إظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

الضابط: إيه الصوت ده (**للمساعدين**) شوفوا الصوت ده جاى منين؟(**يهم المساعدان للاتجاه للخارج؛ ولكن قبل أن يخرجا يدخل الممثل 7**)

7: أنا اللى قلت يا بيه

الضابط: إيه اللى خلاك تقول الكلام ده وهو مش موجود فى النص؟

7: المخرج يا سعادة البيه هو اللى قال لى

الضابط: لا... لا دى باين عليها مصيبة جامدة قوى(**للمخرج**) انت يا روح أهلك اللى قلت له كده؟

المخرج: أيوه ولكن

الضابط: مافيش لكن؛ الكلام ده مش موجود فى النص

المخرج: يا بيه دى حيلة إخراجية عشان نعمل المشهد سعادتك (**يقلب فى النص الموجود بيد الضابط**) أيوه المشهد ده؛ بيقول لك الوردة تبتلع الدبور!تتعمل إزاى دى؟!

الضابط: ورينى انت عملت المشهد ده إزاى وأنا أقول لك

المخرج: حاضر سعادتك؛ ياللا يا جماعة نعيد المشهد بتاع الوردة والدبور(يدخل الممثل القائم بدور الوردة ويقوم بالحركات التى قام بها سابقا ثم تتجه 4إليه وتدور حوله

المخرج: أيوه الوردة تنط ع الدبور. الممثل القائم بدور الوردة يقفز نحو الممثلة التى تجرى منه وهى (**تضحك**) وبعدين حنعمل شوية دخان وحاجة من دى وعشان الجمهور يفهم أنا خليت الممثل ده يقول الجملة دى أول ما نعمل إظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

المخرج: شايف سعادتك كان لازم أعمل كده

الضابط: لأ ما كانس لازم تعمل كده؛ انت أكيد عندك غرض تانى من الجملة دى؛ باين عليها شفرة أو كلمة سر مع أعوانك

المخرج: لا شفرة ولا حاجة يا بيه ده مجرد إخراج والمشهد ما كانش ممكن يتعمل إلا كده

الضابط: لأ المشهد ممكن يتعمل أسهل وأوقع من كده

المخرج: إزاى؟

الضابط: حاورى لك (لمساعد 1) انت؛تعالى هنا. حد يديله عباية (3**يخرج ويعود بعباءة**) إديها له (3**يعطى العباءة للمساعد**) انت عارف حتعمل إيه

مساعد1: تمام يا أفندم

الضابط: ها تولى الممثلة

المثلة4: أنا جاهزة على طول يا باشا

الضابط: حنعيد المشهد تانى.... ياللا (**المساعد يقوم بدور الوردة وتدور الممثلة من حوله**) ياللا ابلع (**يقوم المساعد ويفرد عباءته ويغطى بها الممثلة ثم يقعان على الأرض وقد غطتهما العباءة**) شايف يا سيدى آدى المشهد؛ كان ممكن يتعمل كده بكل بساطة

المخرج: دى وجهة نظر إخراجية

الضابط: أنا متأكد إن فيه مؤامرة؛ نكمل التحقيق أحسن

1: سعادتك قلت إن إحنا حنكمل النص الأول

الضابط: عندك حق؛ وأنا مارجعش فى كلمتى أبدا؛ نكمل النص وبعدين نحقق ونعرف غرضك (**يقرأ**) يتجه ضابط البوليس إلى المخرج ويقوم بصفعه

المخرج: (**مقاطعا**) ماحنا خلصنا دى ، اللى بعده يابيه.... أيوه بعد الإظلام

7: يا عينى الوردة بلعت الدبور

الضابط: (**يقرأ**) إضاءة على المخرج وقد أمسك به المساعدان وقد بدا على وجهه الإعياء والضابط يلوح أمامه مهددا ، وفجأة تدخل... لا لا أنا مش حاكمل الهباب ده إحنا نشوف شغلنا ونكمل التحقيق

المخرج: لا يا باشا ، أنت قلت إنك لا يمكن ترجع فى كلمتك أبدا ، وبعدين ورينى مكتوب إيه فى النص

الضابط: سيبك م الكلام الفارغ ده (**يحاول المخرج أن يمسك بالنص ولكن الضابط يلقى بالنص بعيدا، للمساعدان**) ياللا هاتوه نكمل التحقيق فى القسم(**يندفع المساعدان ويمسكان بالمخرج ويدفعانه للخارج، فى هذه الأثناء يكون 1قد ذهب للنص ويقرأ فيه**)

1: إضاءة على المخرج وقد أمسك به المساعدان وقد بدا على وجهه الإعياء (**المساعدان يعدلان سيرهما ويتجهان بالمخرج إلى وسط المسرح ويمسكان به**) والضابط يلوح أمامه مهددا (**الضابط ينساق ويتجه للمخرج ويشير بعلامات التهديد**) وفجأة تدخل زوجة الضابط

4: (**تدخل فجأة**) أنت يا خيبان يا عدمان يا منيل على عينك ، جاى تهبب إيه هنا وما عملتش اللى قلت لك عليه

الضابط: مراتى... ربنا يستر

المساعدان: مراتك! رحنا فى داهية

4: (**تتجه للضابط**) بقى حضرتك جاى هنا المسرح وسايبنى يا خيبان يا عدمان ياعرة الرجالة

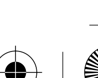
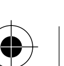
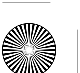
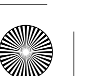
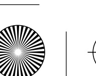
الضابط: يا ست ما يصحش كده (**يلتفت إليها**) لكن إنتى مش مراتى

4: اعتبرنى مراتك

م1: دى الممثلة اللى كانت هنا

م2: سيبتى ركبنا يا شيخة

الضابط: (**يتجه إليها ويهم بضربها**) بقى إنتى ياعرة

المخرج: المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح.. ياللا اخرجوا بره(**ينصرف الجميع ويقرأ**) المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح وفجأة صوت جلبة فى الخارج ويدخل ضابط بوليس ومعه بعض المعاونين (**تنبعث بعض الأصوات من الخارج**) يا عالم شوية هدوء عشان أعرف أركز واطلع العبقرية بتاعتى(**يقوم من مكانه وهو يفكر ويردد**) المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح ؛ وفجأة صوت جلبة فى الخارج ويدخل ضابط بوليس... طيب دلوقت المخرج نعمله إزاى ؟ اخللى ممثل يعمل دور المخرج ؟ لا لا ناس كتير بتعملها ، أنا اعمل دور المخرج وأهه فرصة بنقبض عقدين تمثيل وإخراج ؛ وكمان فرصة أثبت عبقريتى فى التمثيل. وأورى المخرجين السكة اللى ماعادش ولا واحد منهم ببدينى أى دور التمثيل يبقى إزاى. المخرج يجلس وحده.. إذن أروح اقعد وأفكر (**يجلس وتنبعث الجلبة فى الخارج**) انتم يا عالم (**قبل أن يتم حديثه يدخل ضابط ثلاثة يرتدون ثيابا مدنية، ضابط بوليس ومعه اثنان من المعاونين**)

الضابط: أنت مين؟

المخرج: انتم اللى مين؟

مساعد1: اتكلم مع الباشا عدل يا أفندى

مساعد2: (**يجذبه بعنف**) اعقل يا روح أهله

المخرج: (**المخرج يخلص نفسه ويذهب لجانب**)أنا يتقاللى الكلام ده؟ انتم مش عارفين أنا مين؟

الضابط: ما إحنا بنسألك يا روح أهلك انت مين انطق انت مين ياله؟

المخرج: لا دى إهانة فظيعة ؛ انتم يا عالم ياللى برة تعالم كلكم (يدخل 7،4،3،1) ارموا العالم دى برة، شيلوا الوساخة دى من على خشبة المسرح

1: (**للضابط**) لا مؤاخذة يا باشا ما يعرفكش

المخرج: ما عرفش مين يا هزؤ؟ يطلع مين ده ؟ حتة كومبارس لا راح ولا جه المساعدان انت لازم تتربى

4: (**بدلال**) معلش يا اسمك إيه ده طيب بس هو ما يعرفكمش

المخرج: ما عرفهمش ماعرفهمش يطلعوا مين يعنى؟

الضابط: أنا ظابط المباحث يا روح أهلك

المخرج: مين اللى قالك انك حتعمل دور الضابط يا له

1: يافندم ده مش ممثل ده ظابط بحق وحقيق

المخرج: ظابط بحق وحقيق

مساعد1: أمال ظابط فشنك يا روح اهلك

المخرج: ما بلاش قلة أدب

الضابط: تعالى هنا

المخرج: (**يبتعد**) ولو مش حا صدق ألا ما أشوف الكارنيهات

المساعد: (**يذهب إليه ويصفعه**) يعجبك الكارنيه ده وألا تشوف الباقى

المخرج: لأ كفاية خلاص صدقت (**يتجه للضابط**) أأمر سعادتك

الضابط: انت مين؟

المخرج: أنا المخرج

الضابط: اسمك إيه يعنى

المخرج: زغلول فتة يا بيه

مساعد2: فتة!!

المخرج: أيوه زغلول فتة

الضابط: فتة لحمة ولا عدس

المخرج: لأ فتة نابت

مساعد1: انت حتهزر مع الباشا يا روح أهلك

المجموعة: نطلع إحنا برة عشان تشوفوا شغلكم

المخرج: لأ ما تطلعوش ؛ هيه دقيقة ولا اتنين مع البيه وبعدين نكل شغلنا

الضابط: شغل إيه اللى انت عاوز تكمله؟

المخرج: المسرحية؛ المسرحية اللى أنا باخرجها

الضابط: (**يفاجئه وينقض عليه**) انطق قتلت الواد ليه؟

المخرج: واد مين

الضابط: الولد اللى انت قتلته

المخرج: والله ما قتلت حد؛دنا مخرج فى حالى من البيت للمسرح ومن المسرح للبيت

الضابط: ما أنت قتلته هنا على خشبة المسرح

المخرج: يا عم والله ما قتلت حد ؛ اسألهم... هو فى إيه يا جماعة؟

1: الممثل اللى وقع فى مشهد الإثارة

المخرج: أنه ممثل؟

4: الممثل اللى مارضاش يقوم

3: اللى انت قلت لنا طلعوه بره

المخرج: ماله؟

1: مات

المخرج: ما يموت وأنا مالى؟

الضابط: مالك إيه يا له!؟ أنا مش عاوز لف ودوران ؛ اعترف بالذوق أحسن لك بدل ما خدك للقسم وأعلقك وحتعترف برضه

المخرج: اعترف بإيه؟

مساعد1: بأنك انت اللى قتلته

المخرج: والله أبدا؛ والله ما قربت له حتى اسألهم

الضابط: يا روح أهلك أنا قبل ما أدخل لك سالت الموجودين ؛ مش أنت اللى قلت له يموت يعنى أنت اللى قتلته

المخرج: هو أنا أى حد أقول له يموت يموت ويبقى أنا اللى قتلته؟

الضابط: أيوه انت المحرض على الفعل

المخرج: بعد إذنكم لحظة (**يأخذ ركنا ويفكر بصوت عال**) إيه اللى بيحصل ده؟ المؤلف يكتب المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح وتحدث بعض الضوضاء ويدخل ضابط بوليس ومعه المعاونين... اقعد لوحدى ألاقى ظابط بوليس ومعاونين بجد داخلين عليا ... أيوه ... أيوه ده شغل عالى بقى.. دول مش ظابط بوليس ومعاونين... دول شخصيات مسرحية... دول وهم.. أنا عبقرى جامد وتخيلت المشهد لدرجة انه اتجسد قدامى... تمام أغمض عينى شوية وأفكر فى أى حاجة ما لاقهمش.. إذن أغمض عينى.. واحد اتنين تلاتة أربعة خمسة... افتح بقى (**ينظر إليهم**) دول لسه موجودين.. بس هى شخصيات مسرحية تجسدت (**بشجاعة**) اسمع يا واد انت وهو ؛ مش حتة شخصية مسرحية كتبها المؤلف تقوم تقل أدبها وتتجسد

قدامى وتصدق نفسها من غير ما تاخد إذن منى أنا ؛ أنا المخرج اللى يسمح بالشخصيات المسرحية تتجسد واللا لأ ، ودلوقت ياللا اطلعوا بره عشان أكمل شغلى (**يندفع الضابط ومعاونوه ويمسكون به**) والله ده باين عليهم بجد.. والنبى يا جماعة أنا دماغى حتضرب.. انتم بجد واللا شخصيات مسرحية

الضابط: انت ما تسألش، إحنا بس اللى نسأل

المخرج: نظريا المفروض إنكم ما لكوش وجود مادى ملموس

الضابط: حنعرفك وجودنا المادى الملموس(**يشير لأحد المعاونين فيضرب المخرج الذى يصرخ من الألم**) إيه رأيك؟ لنا وجود مادى ملموس واللا لأ يا روح أهلك؟

المخرج: مش ممكن

مستعد1: كلم البيه عدل

الضابط: قول لنا بقى قتلته ليه وإزاى؟

المخرج: والله يا جماعة

الضابط: ما تحاولش تنكر كل الناس قالت عليك

المخرج: قالت إيه(**لمجموعة الممثلين**) انتم قلتم إيه الله يخرب بيوتكم

1: أيوه يا أستاذ أول ما قلنا لك إن باين عليه مات حضرتك قلت

2: (**يقلد المخرج**) يا سلام من أول بروفة واحد مات إذن أنا على الطريق الصحيح

المخرج: أنا قلت كده!

3: أيوه قلت كده

الضابط: يعنى انت كنت عاوزه يموت

المخرج: (**حائرا**)

الضابط: انطق يا له كنت عاوزه يموت واللا لأ؟

المخرج: ده المشهد اللى كتبه المؤلف وأنا مالى

الضابط: انت مش قلت كمان انك متضايق إن هو اللى مات لوحده وكان لازم الاتنين التانيين يموتوا كمان

المخرج: ده كلام كلام

الضابط: يعنى انت مايهمكش تعليمات المؤلف تتنفذ؟

المخرج: إزاى!؟ أنا دايما حريص على تعليمات المؤلف

مساعد2: يعنى انت كنت عاوزهم يموتوا

المخرج: يلبيه انت وهو ده تمثيل ؛ تمثيل ؛ هو كل ممثل اتجوز ع المسرح يبقى أتجوز بجد ؟ واللا كل ممثل بيموت ع المسرح بيموت بجد

الضابط: ومادام هو تمثيل كنت زعلان ليه إن الاتنين التانيين ما ماتوش

المخرج: مش فاهم

الضابط: فى التمثيل المخرج العادى مايبقاش عاوز الممثل اللى بيمثل أنه بيموت يموت بجد لأنه محتاجه يعمل الدور تانى وتالت ورابع يوم لكن أنت من أول بروفة كنت زعلان أن كل من فى الدور ما ماتوش بجد ؛ وقلت إن عبقريتك هى اللى خلت الممثل ده يموت

المخرج: يا جماعة أنا باتكلم وخلاص ؛ وبعدين انتم بجد واللا شخصيات مسرحية

الضابط: ما قلت لك انت ما تسأ لناش ؛ أنت تجاوب على أسئلتنا وبس

المخرج: (**يمسك بالنص ويعطيه للضابط**) اقرا سعادتك

مساعد1: ماتضيعش وقت الباشا

الضابط: نشوفه عاوز إيه، ورينى (**الضابط يأخذ الأوراق ويقرأ**) المخرج يجلس وحده على خشبة المسرح وفجأة صوت جلبة فى الخارج ويدخل ضابط بوليس ومعه بعض المعاونين ؛ يتجه ضابط البوليس للمخرج ويقوم بصفعه مرتين متتاليتين

مساعد 2: (**مقاطعا**) لكن سعادتك ما ضربتوش يا باشا

المخرج: أنا مش ممكن أتضرب

مساعد1: ليه! على راسك ريشة

المخرج: لا.. لا أنا المخرج ومن حقى إنى أعدل فى النص.. وأنا حاشيل حتة الضرب

الضابط: لا يا روح أهلك انت دلوقت مش المخرج اللى بيتصرف ويحدد للمثلين يعملوا إيه انت المخرج اللى حيتضرب ؛ وانت اللى اخترت كده

المخرج: اخترت إنى أتضرب! حد يختار إنه يتضرب؟

الضابط: أيوه يا روح أهلك انت لما عملت دور المخرج وما جبتش ممثل يعمل الدور؛ معناه إنك تخليت عن حقك فى التعديل

المخرج: (**مقاطعا**) أنا لا يمكن أتخلى عن حقى فى التعديل

الضابط: لا يا روح أهلك تخليت؛ وإلا قوللى حتقدر إزاى تحكم على المنظر إذا كان حلو أو وحش وانت جواه؟!

المخرج: صحيح هى نظرية معقولة ولكن

الضابط: بلاش كلام كتير إحنا حننفذ تعليمات المؤلف

المخرج: أنا لا يمكن أتضرب

الضابط: حتضرب (**يشير للمعاونين فيمسكون بالمخرج ويجرونه للضابط**)

المخرج: (**بصوت خفيض**) إذا كان الضرب لابد منه فمالوش لازمة يبقى قدام بقية الممثلين

الضابط: لو انت بتخرج المشهد ده وحد غيرك بيعمل دور المخرج كنت حتخليه يتضرب فى السر؟!

المخرج: (**صامتا**)

مساعد1: عرفت إن الباشا بتاعنا على حق؟

المخرج: ارجوك... فى عرضك يا سعادة الباشا

الضابط: باين عليك اتعلمت الأدب... ماشى (**للمعاونين**)هاتوه هنا (**يتجه ناحية الكواليس ويأخذ المعاونان المخرج للجانب ويمسكانه بحيث يكون ظهرهما للجمهور والمخرج أمامهما أى أنه غير واضح للجمهور ؛ يتجه إليه الضابط ويسمع صوت صفعتين متتاليتين**)

3: الله صوت ضرب المخرجين جميل جدا

الضابط: فيه إيه يا بنى؟

3: أنا با أقول يعنى لو ممكن تعيد المشهد ده عشان ما كانش فيه إتقان

المخرج: انت مين عشان نقول نعيد والا ما نعيدش.... ارجع مكانك

الضابط: (**للمخرج**) دلوقت إيه رأيك نكمل التحقيق ونعرف ليه قتلت الولد واللا نكمل تمثيل النص؟

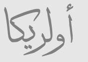
المخرج: (**صامتا**)

1: أنا باقول نكمل تمثيل النص (**للمخرج**) أحسن م التحقيق والبهدلة ووجع الدماغ

أيامنا الحلوة

ح الفنان جورج أبيض أحد مؤسسى المسرح المصرى فى مشهد من مسرحية البيت المحاصر والتى أشترك فى تمثيلها مع الفنان يوسف بك وهبى وهذه اللقطة ترجع للعهد الذهبى للمسرح المصرى يوم إتحدت جهود عدد كبير من أبناء المسرح وعملوا معاً تحت لواء فرقة رمسيس وهذا المشهد يمثل أحد جنود الأعداءوهو يهجم على البطل جورج أبيض ويضربه بالسونكى فى رأسه فيسيل الدم منه وحدث فى هذه الليلة أن تغيب الممثل الذى يقوم بدور الجندى الذى يضرب البطل فأسرع مدير المسرح بإستدعاء ممثل أخر وشرح له دوره ونسى أن يخبره بأن يترفق فى ضرب البطل .

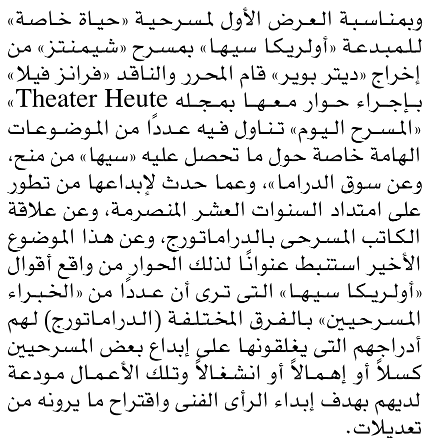
المعدية



سيها «كاتبه مسرحية شابة تمارس الكتابة منذ عام 2001 ومنذ ذلك التاريخ وهى حريصة على التواجد فى الساحة المسرحية وتسعى لتدعيم قدراتها وتنميتها بالدراسة والمتابعة والممارسة العملية وقد أدى ذلك إلى استمرارها بخطى ثابتة حتى وصل إنتاجها إلى عشر مسرحيات منها مسرحية «السيد شوستر يشترى شارعا» و«مسرحية: حياة خاصة» وهى الآن إلى جانب «كاترين روجلا» و«فيليسيا تسيللر» و«ديا لوهر» و«زيبيلا بيرج» و«تريسيا فالتزر» قد ساهمت منذ بداية هذه الألفية فى إثراء «المسرح الألمانى - بما إبدعته من مسرحيات متميزة شديدة التنوع شكلا ومضمونًا

الكاتبة المسرحية الألمانية أولريكا سيها:

حياتى ليست سيلا لا ينقطع من المنح



وبمناسبة العرض الأول لمسرحية «حياة خاصة» للمبدعة «أولريكا سيها» بمسرح «شيمنتز» من إخراج «ديتر بوير» قام المحرر والناقد «فرانز فيلا» بإجراء حوار معها بمجله Theater Heute «المسرح اليوم» تناول فيه عددًا من الموضوعات الهامة خاصة حول ما تحصل عليه «سيها» من منح، وعن سوق الدراما»، وعما حدث لإبداعها من تطور على امتداد السنوات العشر المنصرمة، وعن علاقة الكاتب المسرحى بالدراماتورج، وعن هذا الموضوع الأخير استنبط عنوانًا لذلك الحوار من واقع أقوال «أولريكا سيها» التى ترى أن عددًا من «الخبراء المسرحيين» بالفرق المختلفة (الدراماتورج) لهم أدراجهم التى يغلقونها على إبداع بعض المسرحيين كسلاً أو إهمالاً أو انشغالاً وتلك الأعمال مودعة لديهم بهدف إبداء الرأى الفنى واقتراح ما يرونه من تعديلات.

لقد حصلت على رقم تليفونك من ناشر مسرحياتك.. أين أنت الآن؟

أولريكا: فى «**كاسا بالدى**» التى تبعد 60 كيلومترًا عن «روما» أو إن صح التعبير عن الجانب الخارجى من «فيلا ماسيمو».

هناك تنفذين المنحة التى حصلت عليها فى إيطاليا، كما تقومين بكتابة مسرحية جديدة.

أولريكا: هنا أقضى أيامى فى كتابة «تمثيلية إذاعية» جديدة فى الوقت الذى لا أكون فيه مستقلة للأتوبيس مسافرة «لروما» حيث اكتشفت أنى من المحبين جدًا للتجول بالمدن، أما بالنسبة للعمل هنا فهو هائل والناس هنا لطيفة والطعام رائع، كما يمكننى بذلك أن أعمل على تحسين إيطاليتى.

هذا يبدو جيدًا.. لقد قرأت فى «سيرتك الذاتية» **هل يمكن للمرء أن يتصور أن حياة مؤلفة مسرحية عبارة عن سلسلة من المنح الدولية المتصلة.**

أولريكا: عن ذلك لابد أن أقول إن هذه المنح مختلفة جدًا عن بعضها لها توقعاتها ولها مزاياها.. والآن فى روما الحياة فخمة للغاية وأعيش فى بيئة جميلة ومنزل رائع ولست ملتزمة بكثير من الالتزامات بمعنى الارتباط بحفلات أو عروض.. أما فى «شلوس سوليتود» على سبيل المثال كانت المنحة عبارة عن معايشة ضخمة لآخرين ومشروعات مشتركة وأجد فى ذلك باعثًا شديدًا على الإثارة ففى هذه الأثناء تستطيع أن تتعرف على عدد من الفنانين المرموقين بالإضافة إلى آخرين من خارج المؤسسة المسرحية مثل بعض الفنانين التشكيليين، وعلاوة على ذلك ليست حياتى بطبيعة الحال عبارة عن سيل لا ينقطع من المنح ولكنها أتتت كلها دفعة واحدة، وطالما لا أزال بلا أسرة فإننى أستغل ما أنا فيه من فراغ وذلك كله يمكن أن يتغير دفعة واحدة.

كيف يحصل المرء على هذه المنح الجيدة؟ هل يتم دعوتك لهذه المنح بالتناوب، أم يجب عليك الكفاح من أجل الحصول عليها.

أولريكا: الأحوال مختلفة جدًا، ولا بد فى أغلب الأحوال أن يقدم المرء طلبًا للمنحة قبل موعد انطلاقها بعام.. أو عن طريق القيام بتجارب عملية، أو تقديم عرض أو توصيف لمشروع أو تقرير خبير تبعًا لظروف هذه المنح.. وما يحدث هنا فى «كاسابالدى» أن المنحة متعددة المراحل والأسلوب المتبع فى الاختيار يبدو معقدًا إلى حد ما.

لم تعودى كاتبة مبتدئة.. هل تستطيعين العيش اعتمادًا على الكتابة؟

أولريكا: لا، مستحيل.. لكى يتحقق ذلك لابد أن أكتب مسرحيتين على الأقل فى العام الواحد، وأن أقوم ببيعهما، وحتى عندما أنجح فى تحقيق ذلك يبقى السؤال: هل أستطيع أن أغزو بهما السوق؟، لذا فإننى أمارس الترجمة أو أكتب تمثيليات إذاعية كما أفعل الآن.. وبصرف النظر عن المنح لابد أن أركز أكثر على كسب المال.

كم يستغرق كتابة المسرحية من الوقت؟

أولريكا: أنا لا أكتب بسرعة كبيرة.. منذ بداية الإمساك بالفكرة الأولى تستغرق الكتابة من ثمانية إلى عشرة أشهر.

وما الذى تحصلين عليه مقابل ذلك؟

أولريكا: هذا يتوقف على ما إذا كانت الكتابة بناء على تكليف، فإنه يكون فى مثل هذه الحالة أكبر، كما يتوقف أيضًا على المسرح الذى أكتب له.. ومن الطبيعى أن يحدث ذلك إذا أتت الكتابة كنوع من العمل المتواصل مع مسرح بعينه عندما يكون لهذا المسرح بالمقارنة بغيره ميزانية مرتفعة وهذا لم يحدث معى دائمًا للأسف، ولا أريد أن أذكر مبالغ محددة ولكنى أشعر مع ما أعرفه عن غيرى من المؤلفين أننى أحصل على الأجر المعتاد جدًا ولذلك فهو ضئيل.

كيف يتم تكليف كاتب ما بكتابة مسرحية؟

أولريكا: حقا! يستوى الأمر إن كان الاتصال قد تم فى "شتوتجارت" أو كما حدث مع مسرحيتى "الحياة الخاصة" فى شيمنتز بواسطة "إنريكو لوبيل" الذى تعرفت عليه فى "ليبتزج" حيث درست "فن الدراماتورج"، وفيما بعد فى "مسرح شتوتجارت" حين قمت بعمل مساعدة إخراج "الأمر يتعلق غالبًا بالمخرجين الذين يعرفوننى أو المسارح التى أدخل فى حوار معها أكثر مما يتعلق بالدراماتورج.

هل يتعين على المؤلفين أن يكون لديهم شبكة اتصالات متكاملة والمواظبة على حضور افتتاح العروض المسرحية فى ليلة العرض الأول، والتعرف على المخرجين؟

أولريكا: أتذكر أننى من خلال المنح التى حصلت عليها فى العامين الأخيرين كنت على سفر وأعتقد —وهذا يبدو واضحًا – أننى لم أتمكن من حضور كثير من ليالى العرض الأولى.. ومن الطبيعى أن تكون لدى المرء شبكة علاقات وقد كنت أعمل بنفسى فى المسرح حيث تعرفت على بعض الفنانين وأحرص على الاتصال بهم كما تعرفت على مؤلفين آخرين وعلاوة على ذلك أجد فى التعرف على الممثلين شيئًا جيداً.

ما مدى أهمية "دار النشر" المسرحية؟

أولريكا: إنها هامة بشكل يفوق الوصف.. ولست أعرف مطلقًا أين كنت سأقف الآن إذا لم تتح لى مثل هذه الدار فأولاً هناك تعاون فنى لضيق مع "المُراجع العلمى" نيلز تابرت" فهو رجل متخصص وهو أول من أناقشهم، ولا أعتقد أننى أستطيع أن أبعده عن فكرى .. ولها أهمية أيضًا فى اتخاذ قرار إلى أين أمضى، ومع أى المسارح يجب أن أعمل، وما الذى يجب فعله وما الذى لا يجوز فعله.. شىء آخر هو أن "دار النشر" لا غنى عنها فيما يتعلق بالمسائل التجارية والمالية.. وهناك أيضًا نصيب المؤلف من دخل الكتاب كما أن "دار النشر" تدافع عن كثير من المؤلفين.

وما مدى أهمية المهرجانات؟ و مهرجان "مُولهايمر" المسرحى على سبيل المثال.

أولريكا: أعتقد أن مهرجان "مُولهايمر" له أهمية كبيرة ولا نستطيع أن نجادل بغير ذلك رغم أن الأمر كان صعبًا بالنسبة لى شخصيًا.. لقد دعيت للمهرجان مرة واحدة فقط وقد كان ذلك صدمة مقبضة لى جعلتنى غير قادرة على الكتابة .

كيف.. ما هى المشكلة؟

أولريكا: فى الحقيقة هى ليست مشكلة المهرجان نفسه ولكنها مشكلة عامة إذ تتعلق بالنصوص المسرحية فى حد ذاتها فالمشاهد لا يعرف هذه النصوص وتنصب مناقشات المنصة فى المهرجان على العروض فقط وإذا كان أى مؤلف متفهما للعرض فالمعروف أنه لا يوجد تطابق بين النص والعرض وذلك هو المأزق الكلاسيكى للمؤلفين (**الصراع بين مؤلف النص ومؤلف العرض**) وهو يبدو فى هذا المهرجان أشد وطأة حيث إن مناقشات المنصة كانت عدوانية جدًا أو مشحونة بالانفعالات..

هل يتسم من يزاولون مهنة الدراماتورج بالكسل؟

أولريكا: معظم من أعرفه منهم يقرأون كثيرًا بلا ريب، ولكن كثيرين منهم أدراجهم مكدسة بالمسرحيات فهم يهتمون بهذا أو بذاك ولا يهتمون بآخرين. والتعديلات التى يقومون بها لا يدركها عادة أى مؤلف.

هل تشعرين بأنك موضع طلب واعتراف من الآخرين، أم موضع إهمال؟

أولريكا: لحسن الحظ يوجد الكثير من رجال المسرح أشعر معهم بأنى موضع تقدير واعتراف منهم.

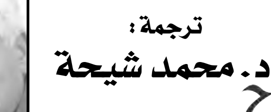
لقد تغيرت مسرحياتك فى العامين الأخيرين.. هل يمكنك وصف مظاهر هذه التغيرات؟

أولريكا: الأمر ليس سهلاً أبدًا، ربما أنها قد أصبحت كوميدية أكثر.. والحبكة أكثر تكثيفًا ووضوحًا مع قابلية مسرحياتى للعرض خاصة وأنه كان يقال لى دائمًا منذ زمن أن مسرحياتى غير قابلة للعرض فقد كنت وما أزال أرى خطأ هذا الرأى وكى أبرهن لنفسى أننى أملك القدرة على ذلك، فإننى أنسج شخصيات ثرية قادرة على الحوار.. فى أى اتجاه.

سؤال أخير: كيف يمكن تتحقق "الحياة الخاصة" فى تصورك؟

أولريكا: لا أعرف.. إذا كان لها وجود!







مسرحية نقطة .. نقطة تأليف ماجد عبد الرازق واخراج هشام العطار لفرقة العريش تحصد جوائز مهرجان مسرح الطفل

المعدية

الحضارة الأوروبية تتراجع وتهدم المعبد

تمسك الشاب أحمس الذى تحمل مسئولية الحضارة الفرعونية فى الدولة الحديثة رغم صغر سنه ومرور بلاه بفترة حالكة .. فهو وعائلته وكل المصريين نازحون إلى الجنوب .. بينما الشمال يسيطر عليه المحتلون الهكسوس .. ورغم الاستعداد للحرب ولكنه أصر على إقامة المناسبات الرياضية فى موعدها ولم يخشى شيئاً .. ترى هل ينهج الأوروبيين نهج أحمس وشجاعته إذا ما شعروا بالخطر ..؟؟.

بدأت الدول الأوروبية تشعر بخطر لا نعرف إن كان حقيقيا أم مدبرا من قبل القطب الأوحد لإعادتهم إلى نحورهم وإعادتهم إلى سيرتهم الأولى .. فهناك هوس ورعب من الإرهاب .. شرعوا من أجل تجنبه فى البحث عن كل السبل من أجل القضاء على التجمعات .. وأن لا يتواجد فى اى مكان أكثر من مئة شخص أيا كان الثمن .

وذهبت أفكارهم إلى غلق العديد من الحدائق الكبرى أو تقسيمها وتقنين عدد المترددين عليها يوميا ناهيك عن دور السينما وغيرها من الأماكن .. والأزمة الكبرى التى لم يجدوا لها حلاً حتى اللحظة هى وسائل المواصلات وخاصة مترو الأنفاق .. وكأن كاميرات المراقبة المنتشرة فى كل مكان فى مختلف المدن والعواصم الأوروبية لا تكفى لحمايتهم .

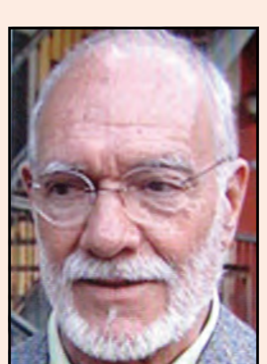
للمسرح نصيبه من ذلك .. ففى الدنمارك قررت الحكومة وقف نشاط العديد من المسارح الكبرى .. والاكتفاء بالصغرى منها .. والتشدد فى الرقابة والتفتيش وعدم التزاحم عند الدخول والخروج .. والبحث المستمر فى كل مكان عن إرهابيين أو غرباء .

وعلى نفس المنوال.. صارت السويد والنرويج ولكنها زادت على سابقتيها باقتصار عدد الأيام التى يعمل فيها كل واحد من المسارح إلى يومين أو ثلاثة أسبوعيا .. وألا يحضر أى من المواطنين أكثر من عرض واحد أسبوعيا أيضا.

وعلى جانب آخر قامت انجلترا بإجراءات أخرى تحت مسمى الوقائية .. بالإضافة إلى غلق بعض المسارح .. حيث ذهبت إلى وقف منح أى تراخيص لفتح مسارح أخرى وامتد ذلك إلى المعاهد والأكاديميات الفنية والمسرحية .. وهكذا اختارت أوروبا هدم المعبد .


عروض دنماركية

فييرا يرفع شعار «عفوا أنا لست للشراء»



مرة .. واثنان وثلاثة .. يشتد فيها ثبات الثائر ضد بلاده الأصلية ليس من أجل البلاد السمراء التى احتضنته فحسب .. ولكن من أجل العالم أجمع قدر استطاعته .. ورد الصاع صاعين .. فعندما رفض الديكتاتور أن يستلم إحدى الجوائز الرفيعة وهو فى محبسه منذ ما يزيد عن 35عاما .. عاد فييرا ليرفض جائزتين كبرتين أكثر أهمية ويضع المسئولين عنهما فى موقف حرج ولا يبالى طالما كان على حق .

" جوزيه لاوندنو فييرا " كاتب روائى ودرامى أنجولى ذو أصول برتغالية بحكم مولده بمدينة أورين عام 1935 .. رحل به والداه وهو فى الثالثة إلى أنجولا لينشأ وسط الأفارقة فى لواندا .. ويرتبط بشدة بأبنائها ويكتب بلغة مميزة جمع فيها بين البرتغالية و" الكيمبوندو " وهى واحدة من اللغتين الشعبيتين فى أنجولا .

كرس فييرا كتاباته من أجل استقلال أنجولا مما تسبب فى اعتقاله بعد مقابلة قام بها مع هيئة الإذاعة البريطانية والتى تحدث فيها عن أن هناك كثيرين من جنود الجيش البرتغالى فروا حتى لا يحاربون فى أفريقيا وكشف عن أسمائهم .. مما تسبب فى إلقاء القبض عيه من قبل الجيش وإلقائه بالسجن لما يزيد عن أحد عشر عاما. وهو فى محبسه ونتيجة إبداعه فى الكتابة نال جائزة جمعية الأدباء البرتغالية عن مجموعة قصص كتبها يناهض فيها الحكم البرتغالى فى أنجولا وذلك فى عام 1965 .. ولكن ديكتاتور البرتغالى " أنطونيو سالازار " رفض استلامه للجائزة .. بل وقام بحل الجمعية لأنها تجرأت وقامت بتكريم هذا المناضل والمدافع عن بلاده والمحارب بالقلم من أجل استقلالها .

بعد سنوات طويلة تغيرت فيها الكثير من الأوضاع ونالت فيها أنجولا استقلالها .. منحته البرتغال والبرازيل جائزة كامويس " التى توازى جائزة نوبل فى العالم الناطق باللغة البرتغالية" ولكنه رفضها مما أصاب القائمين عليها بالإحباط والاضطراب .. وصرح المقربون منه أن السبب الشخصى الذى لم يعلن عنه هو زهده على الرغم من فقره الشديد.

الامبراطور الأول وشوبان

إن هناك اتفاقاً غير معلن بين المؤسسات والمسارح الصينية تضع المراهقين والشباب نصب عينيهم وغايتهم حسن رعايتهم وتنشئتهم .. ومقاومة الثقافة الأمريكية الفاسدة من وجهة نظرهم والبحث عن سمات جيدة لدى شخصيات مختلفة لا تتوقف عند الصينية فحسب ولكنها تفتح ذراعيها لكافة الجنسيات الأخرى ...

منذ خمس سنوات .. والعديد من دوائر الدراسة والبحث العالمية المهتمة بالمجتمع الصينى بكل جوانبه تلاحظ اهتمام المسارح الصينية بإبراز الشخصية القيادية والتى تصلح أن يقتدى بها صغار المجتمع الصينى محاولين جذبهم بعيدا عن السلوكيات المشينة والسيئة التى باتت سائدة هذه الأيام والتى جعلت الكثيرين أمثال " كى نان " يصرخون ...

وأكثر من ذلك .. فإن هناك مسارح غيرت من سياستها وما اعتادت تقديمه خلال فترات كثيرة من أجل عروض تتماشى مع هذا التوجه وامتد الرصد ليشمل أسماء بعضها ومن هذه المسارح بكين الوطنى وأوبرا بيجى والمركز الوطنى للفنون ومسرح شانجهاى الكبير وغيره ...

المسارح الصينية اهتمت بإبراز الشخصية القيادية

معالجة حكيمة للمواقف المختلفة

ولنقترب من حقيقة هذا الرصد المحمود نذهب إلى مسرح شانجهاى الكبير ونستعرض عروضه فنجد واحدا بعنوان " الإمبراطور الأول " كتبه " تان دان " و" هاى جين " والذى يروى وقائع حقيقية عن حياة الإمبراطور " كين شان هانج " المعروف بالعادل " هانج " .. ويستعرض خلالها تصرفاته الحكيمة ومعالجته للمواقف المختلفة وكيف مهد لإمبراطورية قوية استمرت لسنوات من خلال فكره ورؤيته والقواعد الأخلاقية التى أرساها ...

ومن شانجهاى إلى المركز الوطنى للفنون وفكر آخر يسير نحو الهدف ذاته من خلال عرض " شوبان " يروى قصة حياة الموسيقار البولندى " فريديرك شوبان ".



جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



المعدية

أسرار العبقرية والنجاح فى الكتابة المسرحية

من رسائل العظماء إلى المواهب الشابة 1-2

تيودور دى بانفيل

كيف تكتب مسرحية جيدة وتنال المال والشهرة والخلود ؟!

صديقى العزيز :
إنه أمر بسيط للغاية مثل كل الأمور المتعلقة بالمسرح ، أكثر بساطة مما تتخيل، كل نقاد الشعر والدراما ينقلون تلك الكلمة المأثورة والأثيرة : " ليس من الصعب أن تنجح فى المسرح، ولكن من الصعب جدا أن تكتب مسرحية جيدة وتكسب المال والشهرة "

وحتى ترى هذا بوضوح يجب أن تضع فى اعتبارك نقطتين مع أنه لا يوجد علاقة تجمعهم :

– 1كيف تؤلف عملا دراميا ناجحا تكسب من ورائه المال والشهرة ؟

– 2كيف تؤلف عملا دراما جيدا ويحمل بعض الأمل فى بقائه بعد ذلك ؟

للإجابة على السؤال الأول : لا أحد يعرف الإجابة ، لأنه لو عرف أحد الإجابة سيكسب كل مسرح ستة آلاف فرانك فى الليلة الواحدة، ومع ذلك فإن المسرحية لديها فرصة سانحة لتكسب المال إذا قرأناها لرجل متبلد الإحساس فحركت مشاعره وأمتعته ، وجعلته يضحك ويبكى ، وإذا وقعت فى أيدى ممثلين ملائمين لأدوارهم ، وإن كان الأداء العام للبطل لا غبار عليه .

الإجابة على السؤال الثانى : أن تؤلف عملا دراميا جيدا ويبقى بعد ذلك ، العبقرية ولا يوجد طريق آخر؛ فالموهبة الفنية لاشىء ، العبقرية وحدها هى التى تعيش وتبقى ، العبقرية الشعرية تحتوى فى ذاتها على كل قصائد الماضى والمستقبل ، تماما مثل شخص تتعرف عليه فتعرف فيه الإنسانية ذاتها فى الماضى والحاضر ، الإنسان العبقرى مخلوق لمسرحه الذى لم يوجد من قبله أو من بعده ، وهذا لا يتفق مع أى شخص آخر غير العبقرى .

هذا ما أعرفه يا صديقى ، وأعتقد أن أى شىء خلاف ذلك هو من قبيل الوهم ...
حظا سعيدا
تقبل فائق احترامى
تيودور دى بانفيل



الكاتب :
ولد تيودور دى بانفيل فى فرنسا 14مارس 13 – 1823 مارس 1891شاعر وكاتب اشتهر بمسرحيته " جرينجوير" مسرحية كوميدية مكونة من فصل واحد وحققت نجاحا وانتشارا واسعا .

أليكساندر توماس الابن

إياك أن تخبر الناس الحقيقة بكاملها فينصرفوا عن مسرحك

زميلى المحترف وصديقى :
تسألنى كيف تتم كتابة المسرحية ، تشرفنى كثيرا بسؤالك لى ولكنك تحرجنى أيضا بهذا السؤال .

يستطيع الإنسان مع الدراسة والعمل والصبر والتذكر والطاقة المبذولة أن ينال الشهرة ولكن كرسام أو نحات أو موسيقى؛ ففى هذه الفنون هناك الإجراءات الآلية وتوجد المادة كذلك والتى بإمكانها أن تبدع تصوره الخاص وتحقق له النجاح ، فالناس الذى يقرظون هذه الأعمال –والذين لا يعرفون تقنية هذه الفنون –ومنذ البداية يجلون مبدعى هذه الأعمال كما لو أنهم زعماؤهم :يشعرون أن الفنان يمكن له أن يرد على أى ناقد :" هل تعلمت الرسم والنحت والموسيقى ؟ لا ؟ إذا لا تتحدث عنهم عبثا، أنت لا تستطيع الحكم عليهم ، يجب أن تكون واحدا ممن يملك تلك المهارات حتى تفهم جمالياتها " وهلم جرا ، وبالتالى بسبب طبيعة العوام الطيبة يتم فرض مدارس معينة ونجوم بذاتها فى الرسم والنحت والموسيقى ولا يجرؤ أحد على الاعتراض، أما بالنسبة للمسرح فالحالة معكوسة ، الجمهور طرف مهم فى العملية المسرحية ويظهر الجمهور –إن جاز لنا أن نقول –ليكون القاضى فى هذا الأمر.

اللغة التى نستخدمها فى مسرحياتنا هى اللغة التى يتكلم بها الجمهور كل يوم ، المشاعر التى نخلعها على الشخصيات هى هى مشاعرهم ، والشخصيات التى نهيئها على خشبة المسرح يدرك المتفرجون فى لحظتها تلك المشاعر والمواقف المألوفة لديهم؛ ففى المسرح لا ضرورة للدراسات التحضيرية ولا لدخول الاستوديوهات أو معرفة المدارس المتنوعة، يكفى أن ترى العين، وأن تسمع الأذن هذا هو كل ما يحتاجه الجمهور، واللحظة التى ننصرف فيها عن قول الحقيقة ينصرف الجمهور عن الاستماع إلينا، ولا أقصد هنا بالحقيقة الكلمة فى ذاتها، ولكن ما يفكر فيه الناس أنه الحقيقة، والأمر يصدق على الحياة صدقه على المسرح –والمسرح انعكاس لما فى الحياة – إذا هناك نوعان من الحقيقة : النوع الأول هو الحقيقة المطلقة التى دائما تسود فى النهايات ، وثانيا الحقيقة والتى إن لم تكن مزيفة فهى على الأقل سطحية ونعنى بها تلك التى تحتوى على الأخلاق والعادات والتقاليد الاجتماعية ، وتلك الحقيقة اللينة والطرية التى تثمر فى النهاية الضعف الإنسانى .والحقيقة الثانية لها نوع من الامتياز يجعلها تحد الحقيقة الأولى وتحددها؛ فالمتفرجون سلاطين – مثل الملوك والأمم والنساء –لا يحبون من أى أحد أن يخبرهم بالحقيقة ، الحقيقة كلها، دعنى أضيف إليك وبسرعة أن لهم العذر فى ذلك لأنهم لا يعرفون الحقيقة، ونادرا ما أخبرهم أحدا بها؛ ولذا يتمنون منا أن نرضيهم ونثير الشفقة فيهم، ونواسيهم ونأخذهم بعيدا عن هواجسهم وقلقهم الذى يعتبر طبيعى بسبب الجهل الذى يقبعون فيه ...

والذين لا يعرفون أن يكتبوا هم كذلك أيضا منذ ولادتهم، ولن يعرفوا أبدا كيف تكتب المسرحية ؛ فأنت إما أن تكون كاتب مسرحى أو لا تكون فلا قوة الإرادة أو العمل الجاد يملك أن يفعل شىء حيال ذلك، الموهبة لا غنى عنها، أعتقد أنه كل شخص من الذين تسألهم كيف تكتبون المسرحية سوف يردون عليك –هذا إذا كان يكتب مسرحية– أنهم لا يعرفون كيف يفعلون ذلك، وهو يشبه مثلا أنك لو سألت روميو كيف وقع فى حب جولييت، وكيف جعلها تحبه : سوف يجيبك بأنه لا يعرف ، لقد حدث هكذا ببساطة .

الكاتب :
أليكساندر توماس الابن مولود فى فرنسا ((1895 – 1824ولقد فاقت شهرته الآفاق بسبب رواياته التاريخية وهو ابن الكاتب الكبير مؤلف " ثلاثة من رجال الحرس " ، ورث من أبيه موهبته الفطرية فى كتابة المسرحية

إيميل أوجييه

الكتابة الكوميدية مثل صناعة المدفع !

تسألنى على طريقة معينة لكتابة المسرحيات الكوميدية ، لا أعرف تلك الطريقة ، ولكن أعتقد أن الأمر يشبه إلى حد ما ذلك الرقيب المجند الذى أعطى أوامره لصناعة المدفعية بقوله : " ابحث عن حفرة وصب البرونز حولها " .

إن لم تكن تلك الطريقة الوحيدة فهى على الأقل الأكثر اتباعا، فى المدفع تعتبر تلك الحفرة هى الجوهر الأساسى التى لولاها ما أصابت الهدف من صناعتها، يا ترى ماذا نسمى ذلك فى الكتابة المسرحية ؟ إن لم تكن تحب هذا الاسم فابحث عن اسم آخر ، فالكاتب المسرحى جهده منصب على ما حول الحفرة أما ما يتعرض للضوء والهواء فهو ما سيخرج من هذه الفوهة المدفعية بعد صناعتها وهكذا تكون الكتابة المسرحية .

هذه هى الإرشادات التى أستطيع أن أعطيها لك، وإن كنت ترغب فى المزيد أضف لها رائعة الحكيم الذى نصح كاتبا مسرحيا شابا يجد تعنتا فى كتابته :

" بلل فصلك الخامس بالدموع الرقيقة ، وفى الرابع ضع ملحا ممزوجا بكميات صغيرة من الفكاهة "

إذا أردت أن تتبع النصيحة فاتبعها ولكنى لاأعتقد أن المؤلف نفسه يتبع هذه النصيحة

مع أطيب الأمنيات :
إى أوجييه

المراجع :
http://www.stageaffair.com



الكاتب :
ايميل أوجييه
اميل أوجييه 1889 – 1820 كاتب مسرحى فرنسى بارز أثار جدلا واسعا وأصاب صيتا كبيرا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، كتب مسرحية كوميدية " Gendre de M. Poirier " بالمشاركة مع جولز ساندو واعتبرها بعض النقاد رائعة الكوميديا الحديثة ولقبه البعض بوريث موليير وخليفته .

ترجمة وإعداد :
أحمد شهاب الدين

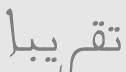
المعدية

صقل الموهبة بالدراسة أولا

نصيحة إلى كتاب المسرح من لينى هنرى

أخيرا

حقق الممثل البريطانى الكوميدى الجاميكى الأصل لينى هنرى امنيته وتحول إلى كاتب مسرحى .اعد هنرى (52سنة) اول مسرحية له .وتدور المسرحية حول المشاكل التى تواجه ابناء الكاريبى بوجه عام عندما يعودون الى مواطنهم الاصلية بعد سنوات طويلة من الهجرة سواء كان ذلك للاستقرار او الزيارة .ويقول هنرى انه يعتقد ان لديه موهبة لابأس بها فى الكتابة المسرحية جميع كافة الأدوات اللازمة لذلك . لكنه فضل الانتظار حتى يصقل الموهبة بالدراسة . وبالفعل فقد حصل على درجة الماجستير من كلية هالواى فى لندن . ومن المفارقات أنه حصل على الماجستير فى الكتابة للتليفزيون .لكنه يرى أنه لا يوجد فرق كبير بين الكتابة للتليفزيون والكتابة للمسرح و أن المبادئ واحدة





لينى هنرى

ويقول هنرى إن مسرحيته تدور حول التغيرات التى تطرأ على الاماكن والافراد والتى يصطدم بها المهاجرون بعد عودتهم .

اطلق لينى على المسرحية اسم "كورينى" وهو اسم بطلتها كورينى جاكسون وهى سيدة مهاجرة من جاميكا فى الخامسة والستين من عمرها .وتعود كورينى لزيارة جاميكا بعد عشرين عاما لرؤية بناتها الذين تركتهم وهاجرت الى بريطانيا هربا من سوء معاملة زوجها .وتصاب كورينى بالصدمة عندما تكتشف ان المكان قد تغير الى درجة جعلتها لا تعرفه.. وتكون صدمتها اكبر بسبب الاستقبال الفاتر الذى تلقاه من بناتها ومن جيرانها واصدقائها الذين كانت تعرفهم قبل ان تسافر. وتتضاعف الصدمة عندما تكتشف ان الحالة النفسية السيئة للبنات الثلاث –بعد ان دخل الاب السجن –جعلتهن يفرطن فى الطعام حتى اقترب وزن الواحدة منهن من مائتى كيلو جرام. كما تورطت احداهن فى علاقة غير مشروعة .

مفهوم خاطئ

ويقول لينى– وهو ابن لابوين هاجرا من جاميكا –انه استوحى المسرحية من قصة حياة خالته الراحلة بيرل هاريس التى هاجرت مع ابويه فى خمسينيات القرن الماضى وتركت اولادها على امل ان تحقق دخلا طيبا وترسل جزءا منه الى ابنائها فى جاميكا وهو مالم يحدث الا بعد اكثر من عشرين عاما . ويقول انه كان قريبا منها وهى التى شجعته على القراءة التى كانت بدورها مدخله الى حب المسرح،واشتركت له فى احدى المكتبات العامة .

ويقول انه فى محاولة من جانبه لاضفاء بعض المرح على هذا النص لجأ الى موضوع زيادة الوزن .لكنه فى النهاية كشف القضية الرئيسية وهى اعتقاد يسود بين ابناء الكاريبى –وربما غيرهم –بان من يهاجر الى الغرب لابد وان يصبح مليونيرا . ويتناسى هؤلاء صعوبة الحياة فى بريطانيا وغيرها من دول المهجر .فقد ظلت امه تعمل لسنوات طويلة فى مصنع للملابس الجاهزة ، وكان ابوه يعمل فى مصنع للمسبوكات بينما عملت خالته فى مصنع للتوريدات الغذائية .

بقى ان نعرف ان هنرى وافد جديد ايضا الى عالم المسرح حيث قام باول دور له على المسرح قبل اربع سنوات فقط عندما لعب دور عطيل فى مسرحية شكسبير الشهيرة . قد تم طلاقه مؤخرا من الممثلة الكوميدية دون فرينش التى تكبره بعامين ، بعد زواج دام 25سنة . ولم يثمر الزواج اطفالا واكتفى الزوجان بتبنى طفلة قبل 21عاما .وله برنامج حوارى يغلب عليه الطابع الكوميدى باسمه وهو "لين هنرى شو" ومن المقرر ان يتم تسجيل المسرحية اذاعيا فقط فى المرحلة الحالية ثم عرضها جماهيريا على ضوء ما تحققه من نجاح .وسوف تقوم بدور البطولة الممثلة كلير بنيدكت.

كتب أولى مسرحياته بعد الماجستير

وافد جديد إلى عالم المسرح

هشام عبد الرءوف

فواصل



إبراهيم الحسينى

أردوغان والمسرح..

كانت وقفته وهو يخطب فى الناس من على مسرح الأوبرا وقفة فاصلة وفارقة، فهى بمثابة المونولوج الطويل الكاشف عن الجوهر، والذى يعقبه عادة فى الدراما حالة تحول فى الشخصية الدرامية، أو على الأقل فيمن حولها، ذلك ما حدث تماماً مع رجب طيب أردوغان رئيس وزراء تركيا، فالرجل يدير شئون واحدة من أقوى الدول الإسلامية فى المنطقة إن لم تكن أقواها، فتركيا لديها وفرة فى أشياء كثيرة، يكفى أن نعرف أن دخل الفرد فيها تجاوز العشرة آلاف دولار، وقد وصل الناتج القومى لها فى العام الماضى ما يقترب من الثمانمائة مليار دولار، وهو ما يرشحها لأن تحتل الدولة رقم 14 فى ترتيب الدول الأعلى اقتصاداً فى العالم.

قبل عشر سنوات تقريباً عندما تولى أردوغان حكم تركيا كانت البلاد تعانى من أزمات اقتصادية طاحنة، واليوم تقفز بها معدلات النمو إلى مكانة يحسدها عليها البعض، ربما ذلك ما دفع التيارات الإسلامية إلى الهتاف باسم أردوغان عندما كانت قدماه تهبطان على أرض مطار مصر، بعض هذه التيارات رأت فى أردوغان الخليفة العثمانى الجديد، ونصبوه أميراً للإسلام، وكادوا يحملونه على الأعناق لو استطاعوا الوصول إليه..!

اللحظة الفارقة فوق مسرح الأوبرا هدمت تلك الصورة الفخمة للخليفة فى ذهن التيارات الإسلامية ورمت بها إلى أسفل سافلين، فالرجل لم يدع فى خطابه إلى دولة إسلامية بالمعنى الذى تريده التيارات الإسلامية فى مصر، وإنما دعا إليها بالمعنى الذى يفهمه ويعتنقه، ذلك المعنى الذى يزاوج بين الإسلام كديانة لأبناء الدولة، وبين الأفكار العلمانية كمبدأ عام، وعلمانية الدولة لا تعنى ذهابها إلى الكفر بقدر ما تعنى كما حدد أردوغان «الوقوف على مسافة متساوية من كل الأديان»، أى أن الدولة العلمانية تسمح بتعدد الأديان دون فرض عقوبات أو سن قوانين محددة للحريات، أو المناداة بدفع الجزية، أو... لم يعجب هذا الكلام جموع التيارات الإسلامية، واتهم البعض منهم أردوغان بخذلانهم، وبدلاً من الهتاف باسمه عند وصوله للقاهرة، ودعوه بما يشبه الهتاف ضده عند مغادرته..!

قد تكون تلك مسرحية هزلية، لكنها لا تقدم على خشبات المسارح، بل تقدم بين الناس فى فضاءات الشوارع، هكذا يتبادل الواقع والمسرح الأماكن فى لحظات كثيرة من تلك التى نعيشها هذه الأيام، فيصبح الواقع مسرحياً، وبالتالى يصبح المسرح واقعياً ربما إلى حد التطابق.

Elhoosiny@hotmail.com



Khalid Hassanen

يعني ايه عروض عن الثورة .. هو مثلا مسافر ليل دا مش كان بينتقد وضع كان من اهم محركات الثورة ... يارب ارحمنا من اصحاب العقول دي

المصطبة

النقد و هوية الإبداع المسرحى العربى 2-1

قراءة فى الخطاب النقدى عند الدكتور عبد الرحمن بن زيدان

البحث عن هوية المسرح العربى

من الممكن مقاربة الإبداع المسرحى العربى كقيمة معرفية محملة بخطابها المعرفى ، ومحكومة بمنهجها فى القراءة لإنتاج رؤيتها لموضوعها، ومحكومة بشكل قراءة المسرح العربى ، وهو يقدم لنا كيفية اشتغال الخطاب النقدى عليه ، و يحلل ويفكك ويضع الظاهرة المسرحية فى سياقها الفنى والأدبى أو يضعها فى سياق مرجعياتها التاريخية والاجتماعية والذهنية للمجتمع العربى.

وتحديد مساهمة الفاعلين فى هذا النقد تنظيرا وممارسة ، وتحديد هذه القيمة فى المتون والدراسات التى تتوفر على أدوات القراءة والفهم والتفسير، كلها عوامل مساعدة تقربنا من تميز عطاء هؤلاء الفاعلين فى النقد المسرحى فى الوطن العربى ، وتكمل مكونات المشهد المسرحى بشكل موضوعى يساعد على القول إن للمسرح العربى أعلامه،كما أن لهذا المسرح نقاده وقراءه ومناهج متعددة تكون عالم القراءة والرؤية.

وهذا يؤكد أن هذا المسرح العربى يعيش بتجاربه ، ويستمر وجوده فى النص المسرحى المكتوب ، ويدوم فى خطاب النقد الذى يعاين شكل هذا الوجود ، ويكتب عنه كإشكاليات صاحبت ميلاده من الرواد إلى زمن الدخول فى التجريب بحداثة فى الرؤية تنتجها التقنيات المتطورة التى دخلت عالم الإنتاجية المسرحية العربية.

ولا يختلف اثنان فى القول إن المسرح العربى فى بداياته" المؤوربة "قد بدأ تجريبيا مع مارون النقاش ، مبدع المسرح العربى وأول ناقد مسرحى ،هذا التجريب فى الإبداع عموما كما تقول فيرجينيا وولف يجنح "نحو الكتابة عن الصمت عما لا يقوله الناس "، وهو ما جعل وجوده فى التجربة المسرحية العربية يعرف انطلاقا من مرحلة الخمسينيات من القرن الماضى وبداية الستينيات ، منطلقات تشكلات أصواته ، وملامح تجدده وتجديده، حيث بدأت حرية التجريب المسرحى فى الواقع العربى بعد الوعى بمكونات الهوية العربية ، والذات العربية فى الواقع العربى ، وبعد الاقتناع بشرط الحرية القائم على شرط الاختيار و التفكير فى غير المفكر فيه سابقا يعرف مداه فى هذا التجريب .

وكثيرة هى النماذج التى أسست شكل قراءتها للمسرح العربى، وتابعت تطور خطابه فى هذا التجريب ، وحللت بنياته للوصول إلى دلالاته المركبة . ومن النقاد الفاعلين فى تجربة النقد المسرحى فى الوطن العربى نجد الدكتور عبد الرحمن بن زيدان الذى عمل على تجديد هوية الممارسة النقدية ، و عمل على إغنائها بكل ما هو مغاير ومغامر يمكن فعل القراءة من الغوص فى هذه الهوية ، وذلك من خلال الوظيفة التى حددها لاشتغال النقد لديه، ويؤكد ذلك قائلا :

(أرى أن النقد المسرحى لا يغتنى بالتقليد ولا يغتنى بترديد ما قاله الآخرون، إن المطلوب هو تأسيس المصطلح النقدى العربى ، وفتح حوار حقيقى مع العلوم الإنسانية ، وتمثل ما لدى الغرب ، وما فى تراثنا من مناهج لتأسيس قراءة بصوتنا وبلغتنا وبفلسفتنا المنفتحة على العالم دون أن تصير ابتذالا قاتلا بالتقليد).

وهذه الدعوة هى حقيقة كينونة النقد المسرحى ، وحقيقة هوية المسرح العربية فى القراءة النقدية ، وحقيقة الحديث عن النقد و عن الإبداع المسرحى وعن تطورهما فى الدرس النقدى ، لأن النقد المسرحى فى الوطن العربى - بوجودهما - مرتبط أشد الارتباط بالوعى بالمناهج وبالمصطلحات ، ثم إن هذا النقد موصول بشكل مطلق أو بشكل جزئى مع المناهج النقدية والعلوم الإنسانية فى الغرب ، وأن لهذا النقد أعلامه وخصوصياته التى تختلف بالضرورة - من قطر عربى إلى آخر، وهو ما يمكن اعتباره مدخلا للحديث عن الناقد المسرحى المغربى الدكتور عبد الرحمن بن زيدان ، والاقتراب من إشكالية هذا النقد ومناهجه فى كتاب "التجريب فى النقد والدراما " الذى هو فى الحقيقة يمثل نضجا حقيقيا للناقد بعد أن راكم كتبا كثيرة هاجسها الأساس هو التجربة المسرحية العربية بكل أبعادها ، وبكل ما تحمله من خطابات ورموز وإيحاءات هى دلالة النص أو العرض المسرحى العربى الذى يصير عنده مختبرا يجرب فيه أشكال القراءة لينتج معرفته بموضوعه ضمن إشكاليات المسرح والنقد والتلقى.

هنا نطرح السؤالين التاليين:

ما موقع الناقد ابن زيدان ومنهجه فى الخارطة القرائية فى الوطن العربى؟

و لماذا قراءة كتاب " التجريب فى النقد والدراما" ؟

إن الجواب عن السؤالين ، هو عندى مشروع قراءة يتداخل فيه الجواب بالجواب ، ويتكامل فيه الظاهر والباطن ، ويقترب الدال من مدلوله، والهدف طبعا هو القراءة المتأنية لهذه الخارطة كما شكلها المنهج لديه، أوكما صاغتها أدوات القراءة فى هذا الكتاب الذى ينطلق من العام ليصل إلى الخاص متخذا من النقد التطبيقى أساس إنتاج مفهوم القراءة والنقد .وهو ما أبرزه الناقد محمد الوادى فى خصوصيات خطاب الناقد وملامح توجه ممارسته النقدية فى مجموعة من الجوانب الأساسية حددها فى :

(حرارة الموقف والصرامة النقدية .

تبيان ما التبس ، وتوضيح ما غمض.

تبنى السبل الصعبة لتحقيق المعادلة الصعبة.

استخلاص المدهش والمثير والمرعب.

تفكيك البنيات وإعادة تركيبها على موقف نقدى ، ومنهج محدد .

امتلاك أدوات إجرائية وسلطة معرفية أهلته ليكون فى الصدارة وابتعاده عن الإطناب والارتجال).

هذه الخصوصيات أسسها الناقد على المعرفة بالمناهج التى تبناها طوال تجربته النقدية ، وهى القائمة على توظيف السؤال لفتح مغالق الظاهرة المسرحية أو النص المسرحى، أو الاقتراب من زمن العرض . وعن قيمة هذا السؤال يقول : (من الأسئلة نبدأ، ومن التخطى والتجاوز نريد أن نقدم مكونات هذا الكتاب الذى لا يقبل الأجوبة الجاهزة ، ولا يرضى بالصيغ الجامدة ، وإنما نريد أن نجعل من فعل السؤال - فيه - مدخلا للقراءة ، والبحث ، والاستقصاء ، حتى نساهم بالمغاير فى الحركة النقدية المسرحية العربية الجديدة ، وننخرط فى تميزها القائم على الاجتهاد ، والحفر فى الذاكرة الثقافية للتعرف على الممارسة المسرحية العربية ، وعلى ما تحمله من سمات وإشكالات وقضايا).



د. عبدالرحمن بن زيدان

ويمكن اعتبار وظيفة السؤال ذات أهمية عند الناقد يسهل لديه الوصول إلى القضية، أو الأطروحة التى يريد معاينتها ، وقراءتها ، وقد أكد عبد الكريم برشيد قيمة هذه القضية فى كتابات الناقد ابن زيدان قائلا : (فى كتابات الناقد عبد الرحمن بن زيدان نجد دائما أن المحور الأساسى هو "القضية"). وأهمية السؤال ، ووظيفته ، وإدراجه فى خطاب النقد المسرحى فى قراءة النتاج المسرحى العربى عند الناقد ابن زيدان لا تقف عند حدود صوغ السؤال ، والقبول بالأجوبة التى تقدمها المتون والعروض المسرحية المدروسة ، وإنما يتجاوز صياغة السؤال إلى صياغة المعرفة بالأجوبة التى تتيح له إكمال عناصر التلقى لديه ، القائمة على الشك، وعلى تمحيص معانى موضوع القراءة ، وهو ما أكده عبد الكريم برشيد قائلا : (إن الأسئلة التى يتضمنها الكتاب لا تنطلق من الاطمئنان إلى ما هو كائن ، ولكنها تنطلق من الشك فيه وفى إمكاناته ، إنها أسئلة لا تقف عند حدود الممنوع والمعروف والمحرم ، لأنها أسئلة حرة تغوص فى جسد الأشياء بحثا عما هو حقيقى ومتحرك وفاعل).

لقد جاء هذا الكتاب "التجريب فى النقد والدراما " كمشروع نقدى وكرؤية فكرية تؤكد من جديد - وكما عودنا الكاتب دائما - استحالة الفصل بين إشكالية الإبداع المسرحى عن الإبداع النقدى ، وكمقاربة تجديدية حاولت قراءة المسرح العربى ، باعتباره خطابا حضاريا يمارس حضوره التجريبى داخل المؤسسة الثقافية فى علاقتها بالشرط الواقعى /الاجتماعى الذى أفرزها .يقول الناقد عبد الرحمن بن زيدان : إن ضرورة تجديد قراءة النصوص ونقدها يتطلب رؤية جديدة وأدوات مغايرة ،لأن ما تحبل به النصوص المسرحية العربية يتطلب ذلك ... من هنا وجدتنى أجابه مجموعة من الأسئلة التى يطرحها على النص المسرحى ، بالمغرب ، سواء تعلق ذلك بعلاقته مع التراث العربى ، أو الأوربى أو العالمى،وهى علاقة تستوجب الاقتراب منها للتعرف على التيارات الأدبية والفكرية والإيديولوجية الرابضة فى عمق ما تعبر عنه وما تحمله) عبد الله أبو هيف ص 115

من هنا ، وتأسيسا على تجاوز شرعية الائتلاف من أجل بناء الاختلاف والانفتاح، يعلن الدكتور بن زيدان فى كتابه عن قراءة جديدة تتحرر من المعيارية الثابتة التى تفقد النقد بعده الإبداعى ووجوده الفعلى .(ومن البحث عن شعرية هذا النقد فى النقد ، والبحث عن النقد فى علاقته بالمسرح، والمسرح فى علاقته بالعالم ، كانت تتنامى عندى وتتسع محفزات الانتقال من سطحية القراءة إلى عمق القراءة المتجددة بهذا التنامى ، وكنت فى كل دراسة نقدية للمسرح ، وكنت فى قراءة فاعلة ، منتجة ، أبنى معرفتى ، وأنسى المعرفة كقوالب جاهزة ،لأتذكرها ، وأعيد إحياءها لأنها محرك قوى لفعل القراءة) التجريب فى النقد والدراما ص . 9

إن فعل القراءة ، وإنتاج القراءة هى ما يحكم تجريبية الكاتب القائم على البحث عن المرتكزات التى يتأسس عليها الإبداع المتنامى الذى يراهن على الاستفادة ومد الجسور بين الفنى والجمالى ،الواقعى والمتخيل ، القارئ والمقروء . من هنا يعد هذا الكتاب الموسوم بأسئلته ورؤيته المنفتحة ، إضافة واستجابة لمفتاحية التحول، ومتابعة للوعى الضدى ، الذى يعبر عنه المسرح العربى المعاصر الذى لم يعد يقف عند عتبة ثوابت الرؤية المهزوزة ، بل صار وجودا يفيض بالممكنات والاحتمالات والقضايا والحالات ، هذا المسرح الذى سيمكن المتلقى العربى من إعادة تفكيك الواقع الكائن ، والكشف عن العالم الممكن ، واستثمار أدوات ومقاييس تطعمها منظورات جديدة قادرة على تعيين خصوصية اشتغال هذا الخطاب التجريبى ،انطلاقا من الستينيات من القرن الماضى.

إن امتلاك الوعى بهذه الإمكانات الإجرائية الجديدة، وبتطوير آليات الحوار داخل الإبداعية المسرحية ، والبحث عن الانسجام الدينامى للبنية المسرحية ، والمقاربة العميقة لتوتراته المختلفة نابع من التحول الاجتماعى والمعرفى الذى كان يفرض على المبدع تطوير وتجديد آليات اشتغاله وإعادة النظر فى العلاقات بين ثقافة الأنا / الذات العربية ، وبين ثقافة الآخر / الغرب .

إن التثاقف أو المثاقفة ، وكما يذهب - الدكتور نديم معلا - (هى الوعى المتمثل فى حالة الفعل ، إنها الخروج من التقوقع وتخطى الحواجز النفسية ، والاعتراف بالآخر ، وبأن لدى هذا الآخر ثقافة لا تقل أهمية عن ثقافة الأنا ، وأن أى احتكاك به لا يعنى بالضرورة أن يستغرقنى أو يقتلعنى من جذورى،ويحيلنى إلى ظل باهت ، أو نسخة فى أفضل حالاتها غير قابلة للقراءة الإبداعية).

فى مثل هذه الدعوة إلى الانفتاح على التجارب الإنسانية والتجريب فى أفقها المغامر يؤكد الناقد عبد الرحمن بن زيدان على قيمة هذا التثاقف المتمثلة فى (معناه الشامل كمستوى حضارى متقدم يخلق مناخات التغير والانفتاح ، ومجاوزة المألوف ، ويساعد على خلخلة المعايير السائدة ، ويحفز على التطلع إلى ما هو ممكن ومحتمل وآت ..وهذا ما أفضى بالتجريب المسرحى العربى إلى الدخول فى عملية التثاقف الدائم ، والتفكير فى خصوصية المسرح من حيث هو ظاهرة تقوم فى وجودها على جعل التجريب فى خصوصياته العربية ينحو منحى تكوين مسرح عربى له أدواته الخاصة التى تربط - إبداعيا - بين المؤلف المبدع والمخرج المبدع فى فعل تغير واحد يتم من داخل ثوابت المسرح).

من أجل خلق تواصل فعال مع المتلقى العربى ، وإشراكه فى عملية التجريب ، وتعميق البحث داخل الأنا "النحن " وسبر أغوار مجهولها .

تجاوز شرعية

الائتلاف من أجل

بناء الاختلاق

د. سميرة السباعى

شاعرة وناقدة مسرحية وباحثة من المغرب

المصطبة

الإبداع المشارك فى التلقى

جمهور الجماعة الشعبية المصرية

إنه

ضرورة حيوية الآن، خاصة فيما بعد الثورة، حيث أصبح المسرح السياسى بعد كل اهتمام الشأن العام كله بالسياسة.
ليس بذات الجاذبية التى كانت له قبلها.
وإن كان من المهم استمراره على أن يتخلص من البطولة الوهمية التى تثير السخرية من حالة البطولة أمام سلطان غابر مشروع القوة. ولماذا لا نتأمل الدور السياسى الجديد للمسرح المصرى، ربما يكون تعليمياً لشرح تدريبات للجمهور العام فى أفعال الحرية، أو اشتباك فى حوار مجتمعى جاد يستهدف

المستقبل

ماذا يريد الجمهور؟

ربما يرى البعض أن الجمهور يحتاج الآن لأن يمارس الضحك الخالص من أية أفكار تجعل العقل يعمل، وربما تجد أكثر من تصور حول الأدوار المقترحة للمسرح المصرى فى ضوء الإجابة عن السؤال البسيط المتكرر: ألا وهو سؤال الجمهور ماذا يريد من المسرح؟

الحقيقة أن الجمهور ليس كتلة واحدة متشابهة، الجمهور مجموعات وتنويعات مختلفة تحددها درجة التعليم وطبيعة جودة الحياة اليومية، ومستوى دخل الفرد، وأشياء أخرى.

وهناك دراسات كثيرة فى هذا الصدد.

فقد أصبح من أساسيات الإخراج المسرحى تحديد نوعية الجمهور المستهدف. بل إن الإطار المرجعى للجمهور أصبح أمرًا أساسيًا فى فهم الناقد للعرض المسرحى وعلاقته بالإطار المرجعى الجمالى والفكرى للجمهور المستهدف ولا نقد موضوعى للمسرح دون فهم تلك الظروف الموضوعية التى تؤثر فى عملية الإنتاج المسرح.

ولدينا فى مصر ظاهرة فريدة تستحق التأمل وهى جمهور الأميين.

ووعيهم الحكيم الرائق فى تلقى بعض فنون الجماعة الشعبية المتواترة، وهى فنون تعبر عن نوع خاص من الوعى الجماعى الجمالى والإنسانى والفكرى الخاص بالجماعة الشعبية فى مصر.

إن الحديث عن ذلك النوع من الجمهور هو نوع من إزالة الأتربة والقشرة الخارجية الهشة التى تخفى تحتها جماليات تلق مدهشة للغاية، ويمكن بتأملهم الشعور بمدى الخسارة التى لحقت بالمسرح المصرى عندما تجاهل هذا الجمهور أو تعامل معه تعاملاً بسيطًا لعب على الجذب الجماهيرى الذى يستهدف اللهو والضحك الخشن.

دون أن يتنازل المسرحيون عن تقديم ما يريدونه هم، ولا يسألون ماذا يريد هذا الجمهور؟

لقد أصبحت مفاهيم جماليات التلقى ضرورة وجوهرًا مشتركًا بين عمليتى الإبداع والنقد المسرحى.

هكذا أفكر فى الأمر تفكيرًا متقطعًا كل عدة أعوام، وكما ازداد إلحاح سؤال الجمهور حضورًا، إزداد التغيير الموضوعى الذى يحتوى الفعل المسرحى بسبب ثورة 25يناير..

وإن لم يطور المسرح مساراته نحو فهم الجمهور وليس فقط تطوير أدواته الفنية سوف لا يجد أحداً يشاهده إلا المهتمين وأهل المهنة ,وسيخسر جمهورًا كبيرًا.

فكلما سمعت صوت الشيخ ياسين التهامى ينشد أشعار ابن الفارض تذكرت تلك الملايين من المصريين الغائبين عن إدراك واهتمام صناع المسرح فى مصر.

ومعهم أمثالهم من جماهير رواة القصص الدينى والاجتماعى فى الوجه البحرى ومنشدى ومداحى النبى عليه الصلاة والسلام.

أما حالة التهامى فى صعيد مصر، فهى حالة نادرة، بالتأكيد له من المحبين فى الوجه البحرى ملايين أخرى، ولكن أصل وبداية الظاهرة وتجليها هناك فى صعيد مصر.

فالصعيد ازداد تحفظًا على تحفظه فى الثلاثين سنة الأخيرة، فتكاد فنون الفرجة التقليدية أن تكون قد اندثرت هناك، فقد اختفت من الأعياد والموالد الإسلامية والمسيحية معًا.

فنادرًا ما تجد السامر أو فنون الأراجوز أو حتى تجمعات الرقص والغناء الشعبية العادية.

ولكن ومن قلب هذا التحفظ، وتلك الانحيازات العامة نحو السلوك المجتمعى الوقود المتمثل فى صعود تيار الإسلام السياسى، وعودة الثروات الفردية المحدودة للمهنيين العائدين من الخليج المتأثرين بثقافة الأكثر غنى التى مكنهم من تحصيل مدخرات مفاجئة ومعها سلوكيات جديدة لثقافة متحفظة جدًا فى كل المظاهر العامة.

إلا أن الحس الدينى العميق الذى إن لم أخطىء التعبير والمقارنة هو إيمان العوام الذى دعا إليه المسلمون الأوائل.

إنه سليم الفطرة الإنسانية.. بينما تجعل بعض الجماعات المصرية وبعض الفئات الرقص هو وسيلتها للفرح وللتخفف من الأعباء وبعضهم يلجأ للغناء الجماعى كما فى "الضمة" البورسعيدية الابتكار التى هى عبارة عن حلقة غناء جماعى مغلقة ويجب على الجميع المشاركة، إنه المتفرج المتلقى المشارك، أو كما يذهب بعض شباب المدن لصالات الرقص الحديث "الديسكو"، الناس فى بلادى لا يستطيعون التخلى أبداً عن إنسانية الفرح والاحتفال الجماعى المنتظم وياسين التهامى هو تلميذ مباشر لأحمد التونى شيخ المداحين والمنشدين الذين عرفتهم محافظة أسيوط.

هناك فى قرية الحواتكة يولد التهامى لأب متحفظ لا يشارك فى تجمعات الإنشاد الدينى، معظم الأسرة مثله ينتمون للتعليم الدينى الأزهرى هو يعشق التونى ويسير خلفه، ولديه ميول فطرية نحو الموسيقى، ويجب أن يتمايل يمينًا ويسارًا مثل النخل العالى الذى يميل أعلاه مع الريح مرة لليمين وأخرى لليسار.

وهكذا اتجه للإنشاد الدينى، وبدأ حينه يذيع فى مركز أبنوب وينتقل للصعيد كله.

إنه يغنى عدداً من القصائد الشعرية الفصيحة لأئمة الشعراء المتصوفة مثل أشهرهم فى عالمه وأحبهم إلى قلبه ألا وهو سلطان العاشقين ابن الفارض، وقصائده فى العشق الإلهى شديدة الرقة وممتلئة بالاستعارات الشعرية الفصيحة ذات الطابع العميق، ولكن هذا الجمهور الذى يعد بالملايين ولا يعرف معظمه الكتابة ولا القراءة مصحوبًا بتنويعات من بعض المتعلمين ومن أجيال مختلفة ومن طبقات اجتماعية متباينة يمارس نوعًا من الاحتفال الجماعى لا يمكن وصفه بالمسرحى أو بالتمثيلى لأن المؤدى فيه لا يتقمص شخصية أخرى، بل يقدم عبر ذاته حالة وجدانية صافية يستحضر فيها حالة من الوجد والشوق الجماعى للحصول على رضا المولى عز وجل.

وهى حالة تجمع بين الغناء والرقص والمشاركة الجماعية احتفالية الطابع فهو ينشد تلك الروائع بصوت رائع صاحب شخصية متفردة، أثار الدهشة والإعجاب فى كل أنحاء العالم التى سافر إليها سواء فى مهرجان.

– صوفيا –أو فى التقدير الحافل له فى الدول العربية، والاهتمام الإعلامى والتقدير الفنى غير المسبوق فى باريس العاشقة للتفرد الفنى والمتفتحة تمامًا للاختلاف كحضن دافئ يمنح التفرد الفنى قيمته الإنسانية.

لكنهم هناك لا يفعلون أبدًا مثل جمهوره الخاص فى فالجماعة تردد خلفه وتصفق مع الإيقاع بكل انتظام وتردد لفظ الجلالة فى مهابة جماعية عندما تزفر الصدور وتصرخ الحناجر. "هو" أى هو الله هو محل الحب الكبير الصافى الحب هنا فعل فلسفى عميق تنتظم معه ضرورة الوجود الإنسانى، ويمنح الحياة معناها ويخلصها من أحاسيس العبث ويخفف وطأة الأيام.

ومع هذا الغناء الإيقاعى الجماعى الذى يشبه نشيد مقدس، يتمايل الجميع بشكل منتظم، بطريقة جماعية وبهيئة تشبه هيئة الذكر وحلقاته بينما تقوم بعض الأفراد بعملية إحماء فردية للذكر وللتمايل المعبر عن الوجد والشوق العام، والمنشد يغنى بكل المقامات الشرقية وبمقدرة على ارتجال اللحن فى تناغم مع فرقته التى تعزف وتمارس دور المجموعة فى الرد وغناء بعض المقاطع خلف الشيخ ياسين التهامى.

اللافت للنظر هنا أن خصوصية الجمهور فى الساحات المفتوحة، وفى أماكن التجمعات التى لها ألف سبب والذى يعطى ذلك النوع من الإنشاد الدينى معناه فيجتمع ليشارك ويصنع الاحتفال.

ويتمتع بالفصحى الشعرية المعقدة، فيدلل على أن اختيار الرقص الحسى والغناء العشوائى والضحك الخشن، والعامية الدارجة التى تخرج عن الحدود الاجتماعية للحوار اللائق، والفن السهل المكرر المعاد إنتاجه والمستهلك والمنتهى الصلاحية، ليس هو ما يريده أهلنا خارج العاصمة والمدن، فهم لا يعرفون عادة الذهاب للسينما والمسرح، لكنهم يصنعون احتفالهم شديد التفرد والرقى.

إن الجماعة الشعبية فى مصر تحافظ على تلقيها الراقى وذائقتها الفنية السليمة، بعيدًا عن دوائر إنتاج الفن الرسمية والخاصة فى مصر.

فهل يذهب أحد لهذا الجمهور؟

حقًا: ماذا يريد الجمهور فى مصر سؤال هام يستحق التأمل من صناع المسرح فى مصر، فهذا الجمهور العبقرى يستحق الفن العبقرى.

ح

د. حسام عطا

هوامش



حاتم حافظ

الصفحة الثانية

بينما كنا نوُدع جثمان العم خيري شلبي في السيارة التي سوف تقله لبلدته "شباس عمير" رأيناه يقف بجوارها؛ شاب في الثلاثينيات؛ كان صامتا متأبطا مصحفاً صغيراً وعلى وجهه آلام كبيرة. ولأننا كنا في الثامنة صباحا ما نزال ولم يكن خبر موت العم خيري قد نشر بعد فقد حَسِبَه كل منا صديقاً للآخر، ولم يكن الوضع يسمح بالسؤال، حتى بعد أن رأيناه يركب معنا إحدى السيارات المسافرة. طوال الطريق إلى كفر الشيخ كانت السيارة التي يركب بها تمر بجوارنا فنراه منكفئا على مصحفه؛ وأيضا لم يسأل أحدنا الآخر عنه.

في شباس عمير أودعنا الجثمان مثواه الأخير في مدفن العائلة بجوار أبيه وأمه، وبعد أن غادرنا ظل الشاب عند أعتاب قبره يقرأ في مصحفه، وحين عاد رفض أن يدخل المضيفة وظل صامتا بجوار السيارة حتى أتى سائقها ليعود إلى القاهرة.

حين جاء وقت السؤال عرفنا أنه لم يكن صديقاً لأي منا ولا صديقاً للعم خيري نفسه ولا تلميذا له ولا نديما من ندمائه ولا تابعا للشيخ الذي كان له من الأتباع كثر. عرفنا أنه واحد من قرائه فحسب؛ وصله الخبر وكان يعرف بيته فجاء ليؤنسه في ساعاته الأخيرة مثلما آنسه العم خيري سنوات صباه وشبابه.للعم خيري قصة أحبها اسمها "الصفحة الثانية" تبدأ بصاحب القصة الذي تسرب إليه إحساس باليأس لانصراف الناس عن القراءة، ولإحساسه أن كل ما ينفع الناس يذهب هباء مثلما يذهب الزبد وأن لا شيء يبقى في الأرض من كتابة الكتاب وإبداع المبدعين، وبينما يحاور يأسه وجد نفسه على طاولة بأحد المقاهي فإذا به يجاور رجلا بجلابية يجلس فاردا أمامه صفحة من مجلة كان طعامه متدثرا بها منذ لحظات، وإذ بالرجل حين ينتهي من قراءة الصفحة يدور بعينه على طاولات من حوله باحثا عن الصفحة الثانية ليكمل ما بدأه. قارئ الصفحة الثانية هذا هو كل ما كان يرجوه العم خيري أو راوي القصة ليمحو يأسه وليعرف أن كل الجهد الذي بذله لم يذهب جفاء!

ذكرني الشاب الذي سافر بصحبة شيخه لتوديعه بقارئ الصفحة الثانية، ذلك القارئ الذي يحتاجه كل فنان وكل مبدع وكل كاتب ليعرف أنه لم يضع حياته هدرا، وأنه لم يسرف في الإيمان بما لا يؤمن به أحد في بلادنا، لأن كل فنان حقيقي ومبدع حقيقي وكاتب حقيقي يعرف أنه لو أهدر عمره كله على قارئ واحد لكفاه!

Hatem.hafez@gmail.com

Hossam Nassar

لو بتشتغلوا ربع ما بتتكلموا حنبقى قوة عظمى في خلال عشر سنين، إنما حنقول إيه، طاحونة من غير طحين

أو ن لاين

تنبيه هام

محمد صالح السيد



تحددموعد لانعقاد المؤتمر الصحفى والجمعية العمومية والانتخابات وذلك لانطلاق النقابة الجديدة (نقابة فنيى واداريى المسارح عام وخاص) وظهورها الى النور وسوف يتم عرض الاتى وذلك ليتم الاتفاق عليه من قبل سيادتكم للجمعية العمومية

1- الاتفاق على اسم النقابة النهائى والموافقة
2- الاتفاق على اللائحة الخاصة بالنقابة والموافقة عليها
3- الاتفاق على رسوم طلب الانضمام
4- الاتفاق على الاشتراك ونظام الدفع
5- انتخاب النقيب
6- انتخاب الأعضاء
7- الاتفاق على مدة زمنية للتقديم الخدمات
8- الاتفاق على الخدمات الموجب تقديمها من قبل النقابة

وقد تم تحديد موعد المؤتمر والجمعية العمومية والانتخابات يوم 27/9/2011 الموافق يوم الثلاثاء وذلك بمسرح ميامى من الساعة الحادية عشر صباحاً

ونرجو عدم التأخير لكى نتمكن من انتهاء الإجراءات كاملة

والله ولى التوفيق

للتواصل

http://www.facebook.com/mhmd.salhalsyd

يحررها:
عادل حسان
adel_masrahona@yahoo.com

اول اكتوبر آخر موعد للتقدم لمسابقة «توفيق الحكيم» للكتابة المسرحية

اعلن المركز ان آخر موعد للتقدم لمسابقة الكاتب"توفيق الحكيم" للتأليف المسرحى هو أول اكتوبر القادم عبر جروب المركز القومى للمسرح على face book

تقدم المسابقة جوائز مالية للفائزين ومن المقرر ان يحصل الفائز الأول فيها على جائزة مالية قيمتها خمسة آلاف جنيه،فضلا عن انتاج النص من خلال احدى فرق البيت الفنى للمسرح،بينما يحصل الفائز الثانى على ثلاثة آلاف جنيه،والثالث على ألفى جنيه.

تشترط المسابقة ألا يكون النص سبق نشره،أو انتاجه فى احدى جهات الانتاج الرسمية،وألا يزيد سن كاتبه على 40عاما فى أول أكتوبر القادم،وهو آخر موعد لتسلم النصوص التى يرغب أصحابها فى المشاركة بالمسابقة

للتواصل ومعلومات اكثر اتبع الرابط التالى

www.facebook.com/groups/199831876732486/doc/23032654034968/ /

مشكلتى مع ادارة المسرح!!

Amr Kamal

الى زملائى واخوانى فنانى المسرح بالاقاليم توضيحا لمشكلتى اعرضها على حضراتكم جميعا وانا راضٍ بحكمكم..باختصار تقدمت بطلب اعتمادى مخرجا مساواة مع زميلينً تم اعتمادهما مخرجين منهم مخرج بعرض حاز على جائزه تلى جائزتى بمهرجان الجمعيات الثقافيه والاستاذ المخرج الثانى بسابقة اعماله المسرحيه وحيث اننى من مؤسسى فرقتى مسرح بثقافة القاهره ولى اعمال مسرحيه مختلفه وسى فى محترم مكون من ثلاث ورقات وعملت لمدة عامين بفرقة الفنان محمد صبحى المسرحيه تجرأأأأأت على طلب الاعتماد هل هذا حراااااااام او قبح او ذنب لايغتفر؟؟

للتواصل ومعلومات اكثر اتبع الرابط التالى
http://www.facebook.com/profile.php?id=100000118311316





دعوة عامة

ايمن حمدى الشاعر

دعوة عامة ...لحضور بروفات ..مسرحية (((المخرج عايز كده))) ...عن ثورة 25يناير ...اخراج الفنان / ماهر الصيدلى ...تأليف : ايمن حمدى ....بطولة :فنانين فرقة كاركترز ....فى استوديو عماد الدين ...للاستعلام والحضور .. 0111190243

بواسة facebookعلى الرابط التالى

www.facebook.com/groups/101089083494/?id=10150296655343495&re





تم بحمد الله وتوفيقه عقد اجتماع جمعيه عموميه للفرقه الاقليمه ببورسعيد وقد تم اختيار المكتب الفنى للفرقه بالانتخاب

برو جيكتور

« تمرد » للفنون

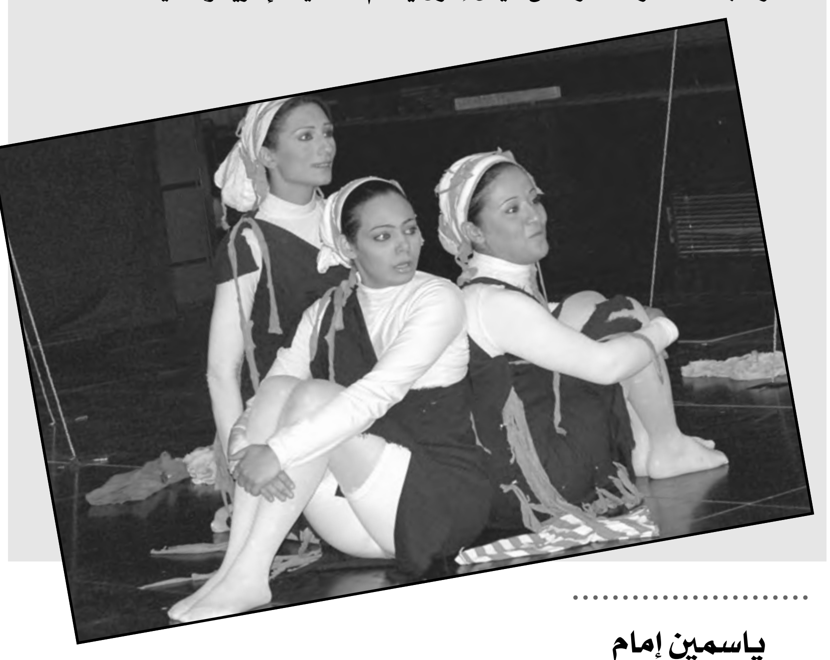
أنا متمرد.. إذن أنا موجود

عن الفرقة

تأسست جماعة "تمرد" للفنون عام 2001وعملت مع وزارة الثقافة وبعض المؤسسات الثقافية الأخرى: اليونانية، الألمانية، الهولندية، الفرنسية، الصندوق العربى للثقافة والفنون بلبنان، مؤسسة جدران للثقافة والفنون، وهى مؤسسة مصرية تتلقى دعما من الخارج.

تمرد جماعة فنية متكاملة وليست مجرد فرقة، فعملها لا يقتصر على المسرح فقط بل يشمل السينما والموسيقى والفنون التشكيلية، لديها فرقة موسيقية صغيرة .وللجماعة أهداف عديدة أهمها التمرد على الواقع المؤلم الذى نحيا فيه من خلال طرح قضايا مجتمعنا الشرقى .

تتكون جماعة تمرد للفنون من هيكل إدارى ينظم العملية الإدارية والفنية.



ياسمين إمام

البداية

عمل محمد الطايع مؤسس "تمرد" مع فرق حرة كثيرة، كان معظمها فى القاهرة، لكن كان لديه دوما حلمه الخاص بتكوين فرقة فى الإسكندرية ، لذا قام بتأسيس جماعة "تمرد" عام 2001، لتكون من الجماعات السكندرية. وضمت الفرقة بعد ذلك ريهام عبد الرازق و محمد ميزو. جاء اسم الجماعة من عرض مسرحى راقص اسمه "تمرد" قدمه الطايع عام 2001و يؤكد محمد الطايع على انتقاء الفرقة لقضايا شائكة وتناولها بجرأة فنية، ليكون التمرد شكلا على مستوى التناول التجريبى للعرض، و مضمونا عن طريق التمرد على العادات و التقاليد و تقديم المشاكل بجرأة.

خطة الفرقة

تعمل الفرقة حاليا على فكرة المسرح النسائى خلال (البرنامج التدريبى النسائى) الذى يدعمه الصندوق العربى للتنمية، فقدمت ورشة تدريبية لعدد من الفتيات فى كل مجالات المسرح: إخراج –سينوغرافيا –تمثيل – رقص،. انضم للورشة 45فتاة من الإسكندرية. بدأت الورشة بورشة الكتابة ، وانتهت بعرض جماعى اسمه "العرايس" ، يتم تقديم مشاكل البنات فيه من خلال رقص حديث ، صورة سينوغرافية مبهرة ، و ذلك تحت إشراف محمد الطايع. و المرحلة الثانية من العرض هى تعاون الفرقة مع "فرقة المسرح الحر" فى الأردن و المشاركة معها فى عمل عرض مسرحى راقص حول المرأة الشرقية وهذه الفرقة من أكبر فرق الأردن المسرحية. تطمح الفرقة إلى إنشاء كيان رسمى حقيقى له موظفوه و مقره وله تعاملاته الداخلية والخارجية يدعم بشكل دائم ، و عمل مهرجان دولى باسم الفرقة.

مجلس الإدارة

محمد الطايع، مؤسس الجماعة و مديرها، مخرج مسرحى.
ريهام عبد الرازق ، المدير التنفيذى ، مخرجة وممثلة، وحصلت على عدة جوائز فى العديد من المهرجانات.
محمد ميزو، المنسق العام للمجموعة، راقص وممثل ومخرج.
ساره مدحت الهوارى، مدير العلاقات العامة ، ممثلة وتعمل فى تنسيق الملتقى الدولى للفرق المستقلة بحوض البحر المتوسط مع د. محمود أبو دومة المنسق العام للمهرجان.
رشا أيمن، سكرتارية
المستشار القانونى : رامى نوار

أعمال الفرقة

العرض الراقص (كارو)، فكرة واخراج : محمد الطايع. يناقش علاقة الرجل بالمرأة وتدخل الآخر فى هذه العلاقة، عرض (تيجى نيجى) إخراج : محمد الطايع، تأليف جماعى، ويطرح فى شكل كوميدى ساخر مراحل تطور الانسان فى المجتمع الشرقى منذ لحظة ما قبل ميلاده.

شارك فى مهرجان نوادى المسرح، وقدم على الهناجر ومحكى القلعة، كما حصل على عدة جوائز إخراج وتمثيل العرض الراقص (تمـــــرد) فكرة واخــــراج : محمد الطايع، يطرح العرض قضية تمرد فتاة شرقية على واقعها المؤلم، حصد العرض جائزة اولى موسيقى و جائزة لجنه التحكيم الخاصة فى مهرجان نوادى المسرح، و جائزة اولى موسيقى –جائزة سينوغرافيا –جائزة ثانى أفضل عرض –جائزة تمثيل رجال –جائزة تمثيل نساء- جائزة اخراج فى مهرجان أسكندراما للفرق المستقلة. عرض (يمامه بيضا) اخراج : محمد الطايع، و يقدم مجموعة من الشخصيات الفلكلوريه (السقا – جحا – عروسه المولد –عفريت الليل –الندابة الصعيدية –المسحراتى). حصد العرض جائزة أول عرض –جائزة ثانى إخراج –جائزة أولى تأليف –جائزة أولى تمثيل رجال –جائزة ثانى تمثيل نساء -جائزة أول موسيقى فى مهرجان نوادى المسرح كما شارك فى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الأولى. العرض المسرحى الحركى الراقص (شيش يك)، فكرة وإخراج: محمد ميزو. ويتخلل العرض بعض الدراما التى تقدم منطوقة ، و يطرح مشكلة الحرية. شارك العرض فى مهرجان نوادى المسرح. عرض (كلام فى سرى) ، اخراج : ريهام عبد الرازق، و يدور حول ثلاث فتيات (ممثله –راقصه – مطربه).

حصد العرض جائزة أفضل عمل جماعى فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، جائزة اول عرض –جائزة اول اخراج فى مهرجان المخرجه المصرية، تكريم خاص لمخرجة العمل بمهرجان أيام قرطاج المسرحية بتونس، تكريم خاص لمجموعة العمل بمهرجان المسرح الاحترافى بالدار البيضاء بالمغرب ، جائزة ثانى وثالث ممثله –جائزة ثالث اخراج فى مهرجان نوادى المسرح ، الجائزة الفضية لأفضل عرض متكامل فى مهرجان ليالى المسرح الحر الدولى بالأردن، كما شارك فى مهرجان المركز الثقافى الفرنسى بالقاهرة - الملتقى الإبداعى للفرق المستقله بمكتبة الأسكندرية- مهرجان الرقص على الحافة بهولندا- مهرجان فنانات من العالم فى حلب / سوريا / بالتعاون مع - الوكالة الألمانية للتعاون الفنى، عرض (قابل للكسر) إخراج : محمد الطايع. شارك العرض فى الدورة الثالثة من المهرجان القومى للمسرح المصرى، و شارك فى ختام مهرجان نوادى المسرح، عرض (الطريقة المضمونة للتخلص من البقع) إخراج : ريهام عبد الرازق.

شارك العرض فى مهرجان نوادى المسرح - مهرجان أيام عمان المسرحية / الأردن - مهرجان فنانات من العالم حلب / سوريا / بالتعاون مع الوكالة الألمانية للتعاون الفنى و حصد جائزة أول تمثيل – جائزة أول موسيقى –جائزة ثانى تأليف –جائزة ثانى إخراج – جائزة ثانى عرض، (دادى بالعربى) إخراج : محمد الطايع، شارك العرض فى ملتقى (6م) بالأسكندرية بالتعاون مع معهد جوته ومؤسسة جدران للتنمية والفنون. عرض (الملاذ الأخير) من إنتاج معهد جوتة ، إخراج : محمد الطايع. تم عرضه فى مسرح الجراج بمركز الجزويت الثقافى بحضور مؤلفة النص الألمانية ، الفيلم الروائى القصير (عين الشمس) (ديجيتال 20دقيقة)، سيناريو واخراج : محمد الطايع.



سامح فتحى

خلاص هبطل مسرح واسرح ببيض وسميط .. علشان خلاص المسرح دلوقتى بقى تظبيط

مشاوير



نور الدين كامل..

جناح التبريزى

نور الدين كامل.. ممثل له من الحضور ما يجعله أقرب إلى الاحتراف حيث يؤدى شخصياته بإتقان فى فرقة المنيا المسرحية شارك فى عروض «جناح التبريزى 1993، على الزيبق 1994 ، ملحمة السراب 2002، بنحب الشمس 2002» إخراج سعيد حامد، بهاء الميرغنى، طه عبد الجابر ولأنه يجيد حرفية الإدارة المسرحية تعاون مع المخرجين أحمد البنهاوى وصالح سعد فى عروضهما للفرقة خلال الفترة من 2002-2008 فى عروض «أنت حر، رحلة حنظلة، رأس المملوك، ست الملك».

فى تجارب نوادى المسرح قام ببطولة عروض «الحامى والحرامى، الملعوب، كاليجولا، دون كيشوت» مع المخرجين حسن رشدى، محمد نجيب، خالد أبو بكر وحصل على مركز أول تمثيل فى مهرجان شباب الجامعات عن عرض «تى جين» إخراج عماد التونى.

قام نور بتصنيع الديكور والإعداد الموسيقى لبعض العروض الشبابية مع المخرجين رائد أبو الشيخ، محمد حسن وهيثم حجاج.

يرى أن التمثيل متعة للممثل إذا أجاد وأتقن تقديم جوانب الشخصية ملتزماً بتوجيهات المخرج لذلك يحاول الانتقاء والاختيار رغم أنه (هاو) ولا يسعى للاحتراف.

يستعد الآن لتقديم مونودرا بعنوان «أنا» إخراج حاتم الخطيب سينوغرافيا حمدى الجلاد موسيقى حسين يحيى تنفيذ سامح ذكى ضمن نشاط نوادى المسرح حتى الموسم.



يسرى محمود حمدى..

ابنة خالته جعلته ممثلاً

تعرف يسرى محمود على فن التمثيل وعشقه فى بلاتوهات التصوير وكواليس العروض التى كانت تشارك فيها ابنة خالته الفنانة منى حسين لذلك سارع يسرى إلى الالتحاق بفرقة المسرح بمجرد التحاقه بكلية الحقوق ليشارك فى أول عرض له «الواغش» مع المخرج خالد حسين حيث كان يقوم بدور «هجرس»، ثم شارك يسرى فى عرض «ملحمة السراب» تأليف سعد الله ونوس وإخراج حسين محمود ومن هنا كان يسرى عضواً دائماً فى عروض الجامعة ومن العروض التى شارك فيها أيضا «أوسكار» تأليف علاء حسن وإخراج محمود ناجى وعرض «جان دارك» لبرنارد شو وإخراج محمد نبيل، «القاهرة 2090» تأليف ورشة مسرح الجامعة تحت إشراف علاء حسن وإخراج محمد عادل ومحمود الحداد و«أخيرا كان الحلم» تأليف محمود الحدينى وإخراج أمير شوقى.

لم يكتف يسرى بعروض الجامعة فالتحق بورشة حلم الشباب مع المخرج محمد الصغير ليشارك فى عرض «شيزلونج» كذلك شارك فى عدد من ورش الرقص مع كريم عبد السميع.

والتحق بورشة معهد الفنون المسرحية، آخر عرض مسرحى له هو «عفريت لكل مواطن» تأليف لينين الرملى وإخراج عادل عبد الرازق.

يسرى يرى أن الفضل فى ما وصل إليه يعود بعد الله سبحانه إلى والديه وابنة خالته منى حسين والمخرجين خالد حسين وحسين محمود، مثله الأعلى أحمد زكى، يحيى الفخرانى، نور الشريف، ويعشق شخصية جيمس بوند فى السينما العالمية.

ح صفاء يحيى

سارة عادل..

من الهواية إلى الاحتراف

بدأت سارة عادل مشوارها على طريق فن التمثيل المسرحى فى السنة الثانية بكلية آداب طنطا، حيث «ماصدقت» أن قرأت إعلانا يدعو الطلبة للانضمام إلى فريق التمثيل بالكلية فانضمت، ولم تكن قد مثلت من قبل غير أنها عشقت التمثيل.

تعلمت سارة مبادئ التمثيل وكيفية التعامل مع خشبة المسرح من مخرجى المسرح الجامعى وشاركت فى أول عرض مسرحى لها وهو «باب الفتوح» مع المخرج محمود عبد العال، فكان أول من علمها، ومن حظها الحسن فاز هذا العرض بجائزة المركز الأول بمهرجان جامعة طنطا وتم تصعيده لمهرجان الجامعات ليحصد أيضا جائزته الأولى، شاركت سارة أيضا فى عرض «زعف النخيل» لفريق آداب طنطا، مع المخرج محمد صبحى، و«أرض لا تنبت الزهور» إخراج وائل مصطفى، وعرض آخر بعنوان «العرائس».

انتقلت سارة للعمل بمسرح الثقافة الجماهيرية وشاركت فى عدد من العروض منها «ظل راجل» إخراج شاذلى فرح، والأشجار تموت واقفة إخراج مجدى مجاهد، الذى تعتبره معلمها الثانى، فمعه زادت خبراتها بفنون التمثيل حتى أنه أشركها كبطلة فى عرضه لتفوز بالمركز الثانى تمثيل عن دورها فى المسرحية، شاركت سارة أيضا فى «سمك عسير الهضم» إخراج خالد عبد السلام، وهو العرض الحاصل على جائزة مهرجان النوادى اتجهت سارة للاحتراف فى القاهرة والتحقت بمركز الإبداع مع المخرج خالد جلال.

ح سارة سلام

علاء بازوكا..



يعشق التصميم الحركى

علاء عبد الرازق راقص بفرقة الفنون الشعبية بقصر ثقافة المنيا كذلك شارك فى عدد من المسرحيات منها «يا بهية وخبرينى، الجرن، المهرج، ست الملك، أنت حر» إخراج حسن رشدى، أحمد البنهاوى.

يدين بالفضل للمدرب الكبير الجداوى رمضان بفرقة رضا والكابتن سيد تونى مدرب الفرقة القومية بمدينة «عروس الصعيد».

شارك علاء بازوكا بتصميم رقصات واستعراضات فوازير رمضان التى أنتجتها القناة السابعة مع حسان العربى وعزة بلبع وعنبر ومنى هلا إخراج عصام المتولى فى 1997 ولذلك شارك فى الأوبريت الغنائى «فى حب مصر» مع الفنان أحمد سلامة إخراج أمين بسيونى عام 2000 ضمن احتفالات المحافظة بالعيد القومى.

يقدم بازوكا فقرة (صولو) ضمن اللوحات الشعبية «النحاسين القفاصين، بياع النعناع» وقد تدرب عليها فى فرقة الورشة إخراج حسن الجريتلى وتعلم فن التحطيب على يد الفنان الراحل مدحت زراوية، كما شارك فى مهرجانات محلية ودولية مع فرقة ملوى.

سافر فى مهرجانات «العريش، المحلة، الإسماعيلية، الغردقة، الأقصر» وفاز بالمركز الأول أحسن راقص فى مهرجانات مرسى مطروح، أسوان، مسرح البالون عام 2000 فى محكى القلعة بالقاهرة يشارك علاء بفرقته الخاصة كل عام فى رمضان بعدة رقصات منها «العصا، صعيدى يابوى، بونوبونو» وهى من تصميمه وتنفيذه كذلك شارك مؤخرا فى عرض مسرحية «قمر الأحلام» إخراج محمد حسن.

ح أشرف عتريس

سور الكتب

البريختية فى المسرح المصرى

تأثر المسرح المصرى فى الستينات بالتيارات الفكرية والفنية الوافدة، ومن المؤثرات التى ظهرت بشكل واضح المسرح الملحمى، فالتيار التعليمى الملحمى كان فى ذلك الوقت هو التيار الموضوعى العقلانى السياسى والاقتصادى المتصل بحركة التغيير الثورى المطروحة فى مصر بعد ثورة 1952.

من هنا جاءت أهمية هذا الكتاب الذى يتناول تأثر العديد من الكتاب المصريين بالمسرح البريختى منهم (نجيب سرور - عبد الرحمن الشرقاوى - ألفريد فرج - نبيل بدران) وكان يسرى الجندى من أبرز الكتاب المصريين الذين تأثروا بالمسرح الملحمى من حيث الشكل والمضمون.

هذا ما توصل إليه مؤلف كتاب "تقنيات الكتابة فى الأدب والمسرح" د. محمود سعيد.

وقد أكد الباحث أن يسرى الجندى منذ بداياته الأولى كان واعيا بالعلاقة التى يجب أن تكون بين المسرح البريختى ومتطلباته، والمسرح المصرى وظروفه الخاصة جداً فى ذلك الوقت اكتسبت الدراسة أهميتها بانطلاق من فرض أساسى وهو تأثر الكاتب المسرحى بالمناخ الثورى، وما صاحب ذلك من اهتمام بالظاهرة الفنية المسماه بالتغريب البريخى، وقد توقف الباحث عند يسرى الجندى بحثاً وتحليلاً كنموذج واضح.

قسم الباحث دراسته إلى بابين، ينقسم الباب الأول الذى يحمل عنوان "تأثير الاتجاه البريختى على المسرح المصرى" إلى فصلين انفرد فى الأول بالحديث عن المسرح البريختى بين الشكل والبناء تطرق إلى نظرية التغريب الملحمى وآليات التلقى، وختم هذا الفصل بتفصيل العلاقة الجدلية بين المسرح الأرسطى والمسرح الملحمى البريختى.

أما الفصل الثانى فجاء عنوان "بداية الحضور البريختى فى النص المسرحى العربى" عرض فيه المؤلف العلاقة بين الثقافة والحضارة العربيتين والثقافة والحضارة الغربيتين. وكيف تعرف المثقف المصرى والعربى على بريخت؟ مشيرا إلى ملامح التغريب فى الاشكال الشعبية للمسرح العربى وأنهى المؤلف هذا الفصل بالمسرح العربى والدور التحريضى مستعرضا المسارح التحريضية فى الوطن العربى والدعوة إلى تأصيل المسرح العربى النصف الثانى من الكتاب جاء تحت عنوان "تقنية الكتابة البريختية وقضية التمصير فى مسرح يسرى الجندى، وينقسم هذا الجزء إلى أربعة فصول، الأول نماذج مختارة من بعض التقنيات البريختية

ثم انتقل إلى التمصير فى مسرح يسرى الجندى، وتناول الفصل الثانى تقنية الكتابة البريختية فى المسرحية التاريخية والواقعية، وأفرد المؤلف الفصل الثالث للحديث عن السيرة الشعبية والتأصيل للمسرح الملحمى مستعرضا استلهام الحكاية الشعبية فى المسرح وقضايا الواقع والتراث.

وأنهى الكاتب الجزء الثانى من دراسته بمسرحية الهلالية بين يسرى الجندى وتقنيات بريخت.

وهكذا حاولت الدراسة تتبع الأثر الذى تركته النظرية البريختية فى إبداع الكاتب المسرحى يسرى الجندى، والذى على أثره توصل الكاتب إلى عدة النتائج منها:

أولاً: ان بريخت لم يقدم نظريته فى المسرح الملحمى من فراغ، ولكنه اعتمد فى جوانبها الفكرية والفلسفية على افكار كل من هيجل وماركس إضافة إلى تراث المسرح العالمى الغربى والشرقى.

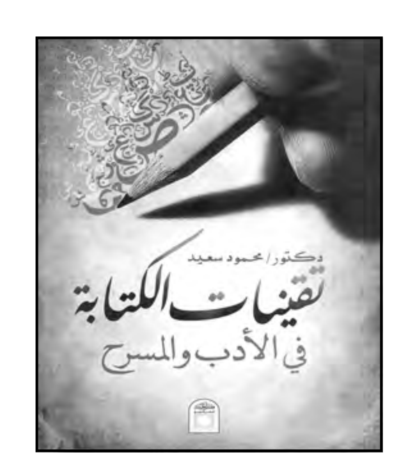
ثانياً: ان النظرية البريختية عندما وفدت إلى المسرح وجدت مناخاً خصباً للازدهار فى ظل مجتمع اندفع بكل طاقاته إلى تحقيق الحلم الاشتراكى، فوجد رجال المسرح المصرى فى النظرية ما يعبر عن احلامهم الثورية ويحقق الدور الطليعى فى قيادة الجمهور.

ثالثاً: ان الملحمية كنظرية تدعو إلى العدالة الاجتماعية ونبذ الظلم الاجتماعى لم يكن لها ان تندثر طالما ظلت هذه القضايا تؤرق ضمير الشعوب.

رابعاً: مارست النظرية تأثيرها على يسرى الجندى على مستوى الشكل والمضمون، الذى وظف تقنيات التغريب الملحمى فى إطار استلهام المادة التراثية.

خامساً: ان الريادة الحقيقية التى أضافها يسرى الجندى إلى المسرح المصرى المعاصر تكمن فى مجال اللغة الدرامية ، فمسرحياته تمتلك لغة درامية مبتكرة ، وهى لغة جعلت لمسرحه مزاجا خاصا سواء كان يعالج مضموناً تاريخياً أو أسطورياً أو شعبياً أو معاصراً.

كما أكدت هذه الدراسة لمسرح يسرى الجندى أن الخطوط العريضة التى تمثلت فى (قضية التمصير- استخدام الحكايات والسير الشعبية-استخدام موضوعات واقعية وتاريخية). هذه الخطوط الرئيسية قد منحت مسرحه الشخصية المميزة ولم تتحول إلى مجرد تكرار لتقنيات بريخت فقط، ولكنها كانت بمثابة التنويعات والتعريفات التى توضح أبعاد الخط الرئيسى.وقد ختم الكاتب دراسته بطرح بعض التوصيات التى يمكن أن تساهم فى تطوير أداء المسرح المصرى.



الكتاب: تقنيات الكتابة فى الأدب والمسرح
المؤلف: د-محمود سعيد
الناشر: مصر العربية للنشر والتوزيع

ح منال البطران

يوم مشرق

مجموعة قصصية جديدة للكاتب محمود أبو عيشة صدرت مؤخراً ضمن مطبوعات إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى تحتوى المجموعة على 44 قصة قصيرة يحاول فيها المؤلف انتهاج أسلوب السرد الشعبى فى تقديم الحكاية من حيث اللغة والبناء واستهداف العظة والعبرة من خلال الحدوتة لذا نجده يبدأ قصصه جميعا بالقول: يحكى أن.

ح

«اللغات المتعددة فى المسرح»





كتاب جديد لمارفين كارلسون، ترجمة إبراهيم محمد إبراهيم وصدر ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الأخيرة 22، الكتاب يتناول انفتاح النظرية المسرحية والأرسطية على العديد من النظريات الحديثة، الأمر الذى أسهم فى توسيع الخطاب المسرحى وجعله يحتمل الكثير من الأداءات واللغات، ليصبح كرنفالا للغات المتعددة على حد تعبير باختين.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:
إســلام الشيــخ



Gamil Aziz





مجرد بروفة



عن العمدة والمدير ولغتى الفرنسية الحمقاء!

يسرى حسان

فى مدينة «مون لوريه» الكندية جمعتنى جلسة مع عمدة المدينة ميشيل أدريان، وجيل بواييه مدير مهرجان «دوبل ديفى» المسرحى الدولى.. العمدة والمدير يتحدثان الفرنسية.. ولذلك وحرصاً على العلاقات الطيبة بين مصر وكندا اصطحبت معى صديقين من فرقة «تواصل» المصرية التى شاركت فى المهرجان، المخرج أحمد حسين والمنسقة زهرة جلال.

الصديقان يتحدثان الفرنسية بطلاقة.. وأنا أيضا أتحدثها ولكن بحماقة.. أقول أى كلام وزى ما تيجى.. ولأنهم فى كندا عاملونا بشكل محترم للغاية واحتفوا بنا كما لم يحتفوا بأى فرقة أخرى، فقد حرصت أن يكون معى الصديقان حتى تمر الأمور بسلام ولا تقع حرب عالمية ثالثة تتسبب فيها لغتى الفرنسية الحمقاء.

قبل هذا اللقاء بيوم طلبت من مدير المهرجان موعداً لإجراء حوار لـ«مسرحنا».. ظننت أن الرجل سيطلب من سكرتيرته تحديد موعد واحنا وحظنا لأنه مشغول فى المهرجان لشوشته.. أو ربما اعتذر أصلاً.. لكن الرجل فاجأنى وكنا نقف فى الشارع أمام مقر المهرجان.. قال تحب نجلس هنا أم ندخل مكتبى.. قلت متى؟ قال الآن.. هل لديك وقت أم أنك مشغول؟.. ادعيت التواضع وقلت لست مشغولاً لمدة ساعة اتفضل ندخل مكتبك.

المهم إن جلسة العمدة والمدير والتى مرت بسلام بسبب وجود الصديقين أحمد وزهرة دارت حول المسرح المصرى و«مسرحنا».. أبديا دهشتهما عندما تحدثنا عن عدد الفرق التى فى مصر ونوعية العروض التى تقدمها.. طبعا بالغنا قليلاً حتى نعطى صورة طيبة عن المسرح المصرى.. وانبسط الرجلان جداً وأبديا امتنانا للمعلومات التى زودناهما بهما عن مسرحنا المصرى.

أما «مسرحنا» الجريدة.. والتى اطلعا على أعدادها العشرة الأخيرة.. فقد كررا سؤالاً واحداً: هل هى عن المسرح فقط.. وهل تصدر بشكل أسبوعى فعلاً..؟ وعندما تكررت اجابتنا بنعم استغربا الأمر وقال العمدة، الذى عمل ممثلاً فى شبابه، وبعد أن شرحنا له محتوى الجريدة، إن آخر شىء كان يتصوره أن تكون لمصر جريدة أسبوعية عن المسرح.. وقال الرجل أيضا متداركا وحتى لا نفهمه خطأ، إن استغرابه ليس تقليلاً من قيمة وحجم مصر، فهو يتصور مثلاً أن يكون لدينا مجلة فصلية أو شهرية.. لكن جريدة أسبوعية فهذا يدل على اهتمام المسئولين فى مصر بالمسرح وتقديرهم له وهذا شىء عظيم.

وأنا لم أعقب على فكرة اهتمام المسئولين بالمسرح هذه.. واكتفيت بايماءة تؤكد كلامه وقلت فى نفسى يا سلام لو اهتموا.. ويا سلام لو كانوا معنا ولمسوا بأنفسهم مدى إعجاب الناس بتجربتنا فى «مسرحنا».. ويا سلام لو شاهدوا عرض «الدرس» الذى قدمته فرقة تواصل وقارنوا بينه وبين العروض الأخرى التى مثلت 25 دولة لأدركوا أن لدينا صحافة مسرحية غير مسبوقة فى العالم أجمع ومسرحا محترما لديه القدرة على المنافسة فى أى مهرجان دولى.. ولا يحتاج فقط سوى اهتمام المسئولين.. سواء كان هذا المسرح لفرق مستقلة أو هواة أو فرق جامعية أو أى فرق أخرى.

أقول لك الحق إن ما سمعته من العمدة والمدير عن «مسرحنا» بقدر ما أسعدنى فقد أحزننى.. أما لماذا؟ فأحيلك إلى ايماءتى للعمدة بما يعنى موافقتى على اكتشافه أن المسئولين لدينا مهتمون بالمسرح.. وسمعنا الصلاة على النبى.

ysry_hassan@yahoo.com

مسرحنا
الأخيرة
أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 219
الأثنين 26- 9 - 2011

هيلينا بلاكمان تعود لكوبت بعد توسلات تارينتو

رفضت أن تكون مهرجة وأثبتت جدارتها كممثلة

بكت مرات .. ضحكت مرات أخرى .. ولكنها لم تستسلم لسخرية الآخرين على أمر ليس بيدها .. أحبت التمثيل .. وبدأت تمارسه منذ كانت فى الخامسة من عمرها .. ومن وقتها بدأت معاناتها .. حيث وجدها كل من حولها أضحوكة بأنفها الطويل .. ودائما ما أسندت لها المدرسات والمسئولون عن المسرح أدوار الابنة أو الأخت الشريرة والمثيرة للسخرية ولكنها تمردت ..وتمردت.. ونجحت.

اعتادت هيلينا بلاكمان منذ صغرها التحدى وعبور المراحل المختلفة بصعوبة .. ففى مدرستها الأولى عكفت تدرس كل شخصية تؤديها على المسرح .. وتصر على لعب الشخصيات المختلفة دون قيود .. وظلت تثابر حتى أقنعت الجميع بموهبتها دون النظر لأنفها الطويل .. ثم مدرستها الثانية ومسئولى مسرح المدينة وغيرهم .. مرحلة بعد أخرى .. ولم تعد تبكى من سخرية الآخرين .. بل تضحك ساخرة منهم.

كان أهم ما تمنته هيلينا أن تعمل بأحد مسارح الغربى ولكنها اصطدمت بعينى ورؤية المنتج " دانيال تارينتو " صاحب الثقة الكبيرة والذى لا يراجعه أحد .. رغم ذلك سخر منها عندما رآها لأول مرة .. حيث رشحتها إحدى المخرجات للعب دور جاد فى عرض " الملك لير " لشكسبير .. وأصر على رفضها إلى آخر مدى .

ولم تنتظر طويلا .. حيث أنصفها غيره عندما أسند لها دورا هاما فى المسرحية الأسطورية " غجر " عام 2006 والتى حققت معها نجاحا كبيرا فى أول عرض لها على المستوى الاحترافى فى إنتاج ضخم شاركت فيه البى بى سى وفى نفس العام لعبت دور " دورثى " فى عرض " الساحر أوز " على خشبة مسرح ليستر ...

وهكذا أثبتت هيلينا وجودها .. وأكدت على موهبتها من دور إلى آخر فى عرض مميز سيطرت فيه على خشبة مسرح البى بى سى التى اعتبرتها إدارته تميمة الحظ الصاعدة به .. وهو عرض " أى حلم سيتحقق " وتوالت نجاحاتها من مسرحية لأخرى .. ولم تكن تدرى أن هناك نصرا كبيرا فى الأفق .

فى بحثها عن مجموعة العمل التى ستشارك فى عروضهم القادمة .. استعرضت إدارة مسرح كوبت الذى أصبح يرأسه تارينتو العديد من الأسماء المطروحة واتفقوا جميعا على اسم واحد هو هيلينا.. ورغم صدمته فقد كان عمليا فذهب إليها متوسلا لإدراكه أنها لم تنس موقفه السابق ولكنها كانت اكثر تواضعا واحترافية وردت " ذات الأنف الطويل ترحب بعرضك سيدى " .

جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء